



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB

Faculdade de Ciências Jurídicas e Ciências Sociais – FAJS

Curso de Relações Internacionais

**NAYNA SANTOS MEURER**

**O USO DO CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGANDA IDEOLÓGICA  
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL. ANÁLISE DOS FILMES: PRELUDE TO WAR  
(1942) E KOLBERG (1945)**

**BRASÍLIA**

**2016**

**NAYNA SANTOS MEURER**

**O USO DO CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGANDA IDEOLÓGICA  
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL. ANÁLISE DOS FILMES: PRELUDE TO WAR  
(1942) E KOLBERG (1945)**

Monografia apresentada à faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais (FAJS) do Centro Universitário de Brasília (UnICEUB) como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Gabriel Fonteles

**BRASÍLIA**

**2016**

**NAYNA SANTOS MEURER**

**O USO DO CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGANDA IDEOLÓGICA  
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL. ANÁLISE DOS FILMES: PRELUDE TO WAR  
(1942) E KOLBERG (1945)**

Monografia apresentada à faculdade de Ciências  
Jurídicas e Sociais (FAJS) do Centro Universitário  
de Brasília (UniCEUB) como pré-requisito para  
obtenção do grau de bacharel em Relações  
Internacionais.

Orientador: Prof. Gabriel Fonteles

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016

**Banca Examinadora**

---

Professor Gabriel Mattos Fonteles

---

Professor examinador

---

Professor examinador

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus familiares e meu namorado por todo o apoio, compreensão e paciência durante a realização do trabalho.

Aos meus amigos por estarem presentes sempre que precisei.

À minha chefe e amiga Luana Girard também pela paciência bem como as correções ortográficas e sugestões.

Ao professor Carlos Eugênio Timo Brito pela grande ajuda prestada desde o pensamento do tema deste trabalho, por todas as respostas dos inúmeros e-mails e pela amizade, meu muito obrigada.

Ao meu professor orientador Gabriel Mattos Fonteles por todas as correções, todo o apoio, todas as dicas, todos os conselhos, enfim, toda a ajuda, muito obrigada.

*Por meio de uma propaganda astuta e persistente  
mesmo o céu pode ser representado a um povo  
como o inferno, e a vida mais infeliz como o  
paraíso.*

*Adolf Hitler*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo examinar o uso do cinema como instrumento de legitimação de políticas externas e internas por parte dos Estados durante a II Guerra Mundial através da análise da película americana “Prelude to War” (1942) e da película alemã “Kolberg” (1945). Ambas as películas produzidas por seus respectivos governos. Para isso foram utilizados o poder sobre a opinião, de Edward Carr e a política de prestígio, de Hans Morgenthau, ambos teóricos do realismo, bem como a construção social da identidade, presente na teoria construtivista. Por meio dessa análise, em conjunto com a explicitação da importância do cinema nas Relações Internacionais, do contexto histórico do período da II Guerra Mundial e do desenvolvimento do cinema, foi possível chegar à conclusão de que o cinema foi usado pelos Estados como instrumento de poder visando à formação da opinião pública em uma expressão de seus interesses nacionais e de política externa, encaixando assim o cinema como objeto das Relações Internacionais.

**Palavras-chave:** Relações Internacionais. Cinema. II Guerra Mundial. Realismo. Construtivismo. Opinião Pública.

## **ABSTRACT**

This study aims to find the use of cinema as external and internal political legitimization instrument by States during World War II by the analysis of the American film “Prelude to War (1942)” and the German film “Kolberg (1945)”, both films produced by their respective governments. For this objective were used the power over opinion, by Edward Carr and prestige policy, by Hans Morgenthau, both realism theory, besides the social construction of identity present in the constructivist theory. Through this analysis and the explanation of the importance of cinema in international relations, the historical period of World War II and the development of cinema context, it was possible to conclude that the cinema was used by states as an instrument of power aimed at shaping public opinion in an expression of their national interests and foreign policy, thus fitting the film as an object of international relations.

**Key-words:** International Relations. Cinema. World War II. Realism. Constructivism. Public Opinion.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Quadro característico dos tipos de estratégia para pesquisa científica .....	16
Figura 2- Pôster do filme “O estudante de Praga” .....	26
Figura 3 – Pôster do filme “o Gabinete do dr. Cakigari” .....	29
Figura 4 – Pôster do filme “O Golem” .....	30
Figura 5 - Cinejornal nazista “Die Deutsche Wochenschau - 1941-08-06 - Nr. 570 - Hitler an Ostfront, holl und kroat Freiwillige .....	32
Figura 6- Cinejornal nazista “Die Deutsche Wochenschau - 1941-08-06 - Nr. 570 - Hitler an Ostfront, holl und kroat Freiwillige,” .....	32
Figura 7 – Pôster do filme “Confissões de um Espião Nazista” .....	37
Figura 8 - Manual de Informação do Governo para a indústria cinematográfica .....	42
Figura 9 - Bob Hope na base naval em Pityili, Setembro de 1944 .....	44
Figura 10 – Filme de propaganda para o Programa de Eutanásia .....	46
Figura 11 – Filme de propaganda para a iniciativa da esterilização compulsória .....	47
Figura 12 – Pôster do filme “Prelude to War” .....	50
Figura 13 – Estados Unidos em todos os continentes e oceanos.....	51
Figura 14 – Representação dos mundos livre e escravizado .....	52
Figura 15 – Monumentos das nações livres .....	53
Figura 16 – Mapa das nações do mundo escuro e seus símbolos.....	53
Figura 17 Líderes autoritários e respostas das populações.....	54
Figura 18 – Manchetes dos jornais americanos se referindo aos regimes autoritários .....	55
Figura 19 – Representação do regime autoritário sobre a igreja.....	56
Figura 20 – Estilo de vida das crianças dentro dos regimes autoritários.....	56
Figura 21 – Feições das pessoas durante as marchas do exército .....	57
Figura 22 – Marcha e feições das pessoas em um desfile na nação democrática .....	58
Figura 23 – Debate público sobre a entrada dos Estados Unidos na Guerra .....	58
Figura 24 – Cédula de votação alemã .....	59
Figura 25 – Contraste do modo de vida das crianças na nação democrática (acima) e no regime autoritário (abaixo).....	60
Figura 26 – Mapa global após a realização das intenções de conquista dos regimes autoritários.....	61
Figura 27 – Disseminação da propaganda nos regimes autoritários .....	61
Figura 28 – Bebês do estado nascidos após encontros arranjados pelos regimes autoritários .....	62
Figura 29 – Representação do ataque japonês à Manchúria.....	63
Figura 30 – Representação do ataque italiano à Etiópia .....	64
Figura 31 – Pôster do filme “Kolberg” .....	67
Figura 32 – Representação da marcha do exército e da população .....	68
Figura 33 – Representação do diálogo entre o General Gneisenau e o rei. ....	69
Figura 34 – Representação do sino e da cidade em festa .....	69
Figura 35 – Maria e Schill.....	70
Figura 36 – Representação do diálogo entre Schill e o General Loucadou .....	71
Figura 37 – Representação do brinde de Klaus ao imperador e da infelicidade de seu pai.....	72
Figura 38 – Representação do momento em que Maria descobre que será necessário queimar sua fazenda e o momento em que a fazenda está em chamas .....	73
Figura 39 – Representação do discurso do novo General exaltando o amor à Pátria.....	74



Figura 40 – Representação do momento em que surge a estratégia de inundar a parte sul da cidade de Kolberg .....	74
Figura 41 – Representação da população ajudando e comemorando na inundação da parte sul da cidade de Kolberg .....	75
Figura 42 – Representação da destruição da cidade de Kolberg.....	75
Figura 43 – Representação de parte do diálogo entre o prefeito e o General.....	76
Figura 44 – Representação do exército francês .....	77
Figura 45 - Excerto da fala do General para o rei .....	77

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. METODOLOGIA E TEORIA .....	15
<b>1.1. A metodologia</b> .....	15
<b>1.2. A Teoria</b> .....	17
1.2.1. Conceitos importantes.....	17
1.2.2. Realismo e Construtivismo.....	20
2. CONTEXTO HISTÓRICO .....	25
3. ANÁLISE – “PRELUDE TO WAR” (1942) e “KOLBERG” (1945) .....	50
<b>3.1. Prelude to War (1942))</b> .....	50
<b>3.1. Kolberg (1945)</b> .....	67
<b>3.2. Prelude to War (1942) e Kolberg (1945)</b> .....	81
CONCLUSÃO .....	83
REFERÊNCIAS.....	87

## INTRODUÇÃO

As relações internacionais contemporâneas tiveram seu início em 1815, com o Congresso de Viena, mesmo século em que a indústria midiática se engrandeceu. Além disso, já na primeira metade do século XIX as agências de notícias surgiram para inovar a maneira com que as pessoas eram informadas, principalmente em relação a assuntos internacionais. (ARRAIS, 2014).

“Com a revolução tecnológica que aconteceu no século XX houve uma mudança fundamental e irreversível de “poder” nas Relações Internacionais, bem como a atuação do Estado na construção de políticas e de defesa, em forma de diplomacia” (ARRAIS, 2014). Tal revolução e a mídia geraram uma mudança de comportamento por parte dos Estados. Essa mudança de comportamento pode ser pensada através de duas lógicas: a primeira acredita que a mídia diminui a capacidade de ação dos Estados e a segunda acredita que amplia (BURITY, 2012).

O prodigioso desenvolvimento dos meios de comunicação, ao longo do século XX, modificou todo o ambiente político. O contato entre líderes políticos e sua base, a relação dos cidadãos com o universo das questões públicas e mesmo o processo de governo sentiram, e muito, o impacto da evolução tecnológico da mídia. Já no começo do século, fez-se notar a presença do rádio, secundado pelo cinema, que se mostrou um importante instrumento de propaganda. (MIGUEL, 2002, p.155).

Para Livingston (1977 apud JESUS, 2015) a mídia teria algumas formas de atuação, por exemplo, como definidora de agendas; como catalisadora em processos de tomadas de decisões por algum governo com a capacidade de influenciar o Estado a tomar decisões ou realizar ações que não faria de outra forma. A mídia poderia, também, ser um empecilho à formulação de alguma política, que possa eliminar ou reduzir escolhas acessíveis ao governo.

Considera-se que o entendimento de que existe uma influência recíproca nos âmbitos políticos e midiáticos é o ideal para a compreensão de suas ações em questões internacionais. (SILVEIRA, 2010).

É característica do sistema político mundial o exponencial aumento em número e importância de atores não estatais com relevância no cenário mundial. Assim, a atuação dos meios de comunicação no cenário internacional transcende seu papel básico de informar a sociedade o que está acontecendo no mundo, ganhando aspectos de maior relevância na arena política. (SILVEIRA, 2010, p.9)

É imprescindível reconhecer que a mídia não é figurante na política internacional, pelo contrário, é protagonista e isso não é flexível. O que quer dizer que os atos estão acorrentados às

imagens e que (quase) tudo será transmitido. O autor explica que a cobertura da mídia é predominante na arena política nos quesitos de estratégias e disputas pelo poder, mas quando se trata de debate sobre projetos de debates sociais não há muito espaço na mídia. (MIGUEL, 2002)

Além disso, o autor também afirma que nas sociedades democráticas há uma divisão política em “bastidores” e “palco”, onde, nos bastidores estariam as salas nas quais os grandes acordos são firmados e o palco seria o jogo de cena representado para o povo em geral. Nesse cenário, a mídia seria o palco e o que ocorre nele é uma distração para a plateia, mas a política em si relevante aconteceria nos bastidores. (MIGUEL, 2002)

Para explicar alguns fenômenos envolvendo mídia e Relações Internacionais, Eytan Gilboa (1987 Apud BURITY, 2012) criou o conceito de “**diplomacia midiática**” (*Media Diplomacy*) que engloba a influência e o uso das redes internacionais de comunicação nas decisões, planejamentos e propagandas estatais. Para esse autor, o uso da mídia inova cada vez mais o poder militar e econômico. Além disso, o conceito não se encontra em apenas um campo, mas a vários, como Ciência Política, Relações Internacionais e Comunicação Social (BURITY, 2012).

Laurano (2006 Apud ARRAIS, 2014) discorre sobre a utilização dos meios de comunicação como articuladores e promotores de política internacional, de forma a influenciar a população e os formuladores de políticas. Nesse caso, a mídia é um canal beneficiado para a comunicação de forma política para com a população e outros atores e também um instrumento de consenso. Yoel Cohen (1986 Apud ARRAIS, 2014, p. 24) acrescenta que a *Media Diplomacy*

Inclui todos os aspectos de diplomacia pública onde a mídia está envolvida, bem como outros não associados com a diplomacia pública, incluindo o envio de sinais por parte dos governos através da mídia, bem como a utilização dos meios de comunicação como fonte de informação.

Como veiculadora de informação, a mídia é uma influência direta e visível, podendo mostrar e ocultar informações, dando mais importância e ênfase a alguns assuntos do que outros, hierarquizando os fatos. As informações que saem de alguns países e vão para outros são mostradas de acordo com a visão do país que as veiculou, o que é visto, nesse caso, como apenas a interpretação de um país (BURITY, 2012).

Dependendo do comportamento do Estado diante dos novos meios, pode-se influenciar outras partes do globo ao disseminar uma imagem nacional e ideias que corroboram com as diretrizes de sua política internacional, assim como o Estado pode se deixar

influenciar por “imagens” e discursos decorrentes da mídia externa, gerando impactos na opinião pública e no controle do Estado sob a formulação dessas políticas (BURITY, 2012, p. 15)

A mídia não reproduz de forma correta a diversidade social, pois as vozes que escutamos por meio da mídia estão carregadas com um viés, e são apenas representantes das vozes da sociedade. Isso é certamente um problema devido ao fato de a mídia ser, na contemporaneidade, a principal forma de veiculação dos projetos políticos e visões de mundo. (MIGUEL, 2002).

Dentro do cenário internacional a mídia age com muitas faces, que dependem do contexto, da forma de veiculação, e de quem a veicula. “Os Estados passaram a usar a complexidade da Sociedade da Informação seus novos recursos como instrumentos para a política externa, numa tentativa real de ampliar suas capacidades de êxito no jogo de poder internacional” (BURITY, 2012, p.24). Com “Sociedade da Informação”

A realidade que os conceitos das ciências sociais procuram expressar refere-se às transformações técnicas, organizacionais e administrativas que têm como “fator-chave” não mais os insumos baratos de energia – como na sociedade industrial – mas os insumos baratos de informação propiciados pelos avanços tecnológicos na microeletrônica e telecomunicações. (WERTHEIN, 2000, p.71).

Em um primeiro momento, depois do crescimento da indústria midiática, a fotografia foi a grande inovação que a imprensa adotou, o que fez a indústria midiática mais popular e de sucesso. Depois da fotografia veio a invenção do audiovisual, de ainda mais sucesso do que a anterior. (ARRAIS, 2014).

O cinema foi criado, de acordo com Fernando Mascarello (2006), no final do século XIX, em 1895, mesmo que não tendo uma exclusividade e sendo misturado a outras formas de cultura.

Os filmes teriam aos poucos superado suas limitações iniciais e se transformado em arte ao encontrar os princípios específicos de sua linguagem, ligados ao manejo da montagem como elemento fundamental da narrativa. (MASCARELLO, 2006, p.22).

O cinema se tornou, para os Estados nacionais, uma arma para legitimar suas políticas domesticamente e também na esfera internacional. Um exemplo disso é já na guerra pelo controle de Cuba, onde disputavam, de um lado, os Estados Unidos e, de outro, a Espanha, onde algumas de suas cenas (talvez a maioria) foram reencenadas em um estúdio e mostradas à população como reais. (ARRAIS, 2014).

O Cinema é uma forma muito eficaz na comunicação política apesar de ainda não ser muito convencional. Algumas pessoas, a partir dos anos 1940 notaram o potencial da ideia e

começaram a aplicar dentro de sala de aula, para ensinar alunos de Relações Internacionais. Uma das vantagens é que, de acordo com conhecimentos científicos, a junção do áudio com o visual ajuda as pessoas em forma de acesso e aprendizado e depois a recordarem o que foi aprendido. (ENGERT; SPENCER, 2009).

Al Fuat (2005) se pergunta o que os filmes podem dizer das Relações Internacionais e lista algumas das formas onde eles se encaixam nesse campo. Citando vários autores, como Gregg, Weldes, Weber e Jameson, ele afirma que os filmes nos ajudam a entender as complexas e perigosas questões de Relações Internacionais, bem como que os filmes servem como instrumentos de políticas exteriores que agem para naturalizar os objetivos de política exterior colocando os cidadãos cientes de um discurso de política externa por meio de processos ideológicos; além disso, também foca no jeito que filmes identificam o visual por meio do atual, criam “efeitos verdade” na percepção das Relações Internacionais; e, por último, os filmes podem ser definidos como a hegemônica expressão formal da última sociedade capitalista, explorando a questão de como ela serve como um instrumento de distribuição global do poder cultural.

Pode-se obter três critérios para um filme se encaixar no gênero de “filme político”: se o filme serve como veículo de propaganda internacional ou se o objetivo maior do filme é trazer alguma mudança política. O último critério é se o filme foi feito para dar suporte à economia, política ou sistema social já existente ele se torna um filme político. (AL FUAT, 2005)

Para a professora Raquel Marinucci (2008) há uma falta de estudos, além de textos, importantes que abordem a temática de comunicação social no campo das Relações Internacionais e que sirvam de base para tais pesquisas no Brasil e em outros centros também. Arrais (2014) afirma que há uma má vontade e talvez um radicalismo por parte da academia que impedem a questão da influência da mídia no campo das Relações Internacionais de serem analisadas de melhor forma, até mesmo como dar à mídia a qualidade de um ator internacional. Luis Felipe Miguel (2002) concorda que as mudanças não podem ser ignoradas pelos cientistas políticos e afirma também que os que nasceram ainda no período antes da mídia tem dificuldade de incorporar a mídia dentro de suas pesquisas, apenas citando passageiramente e não colocando como ideia substancial para os pensamentos políticos compartilhados por uma população.

A ideia de usar arte popular em forma de filmes para explicar/entender e ensinar política internacional ainda está nas margens das Relações Internacionais. Os filmes também servem fins políticos e querem refletir uma interpretação nacional dominante de um evento ou são utilizados

pelas elites políticas para criar certa narrativa de um evento. Autores como Gregg (1998 Apud ENGERT; SPENCER, 2009) e Kuzma e Haney (2001 Apud ENGERT; SPENCER, 2009) assumiram que os filmes refletem acontecimentos reais e fornecem uma representação visual mais ou menos objetiva do mundo "lá fora". Filmes foram entendidos como uma oportunidade simples e fácil de obter acesso à "realidade" de histórias e temas de política mundial (ENGERT; SPENCER, 2009),

A hipótese do trabalho é que Estados Unidos e Alemanha usaram o cinema durante a Segunda Guerra Mundial, apesar de usarem formas e técnicas diferentes, para o mesmo objetivo, qual seja querer fazer a população acreditar que a guerra era a melhor opção naquele momento bem como cativar o apoio das massas para ganhar adeptos às suas ações.

Nesse sentido serão feitas duas análises. A primeira de um filme alemão da época da Segunda Guerra Mundial, Kolberg – 1945, bem como a de um filme americano da época em que os Estados Unidos já tinham ingressado no conflito, Prelude to War – 1942. Espera-se, então, chegar à conclusão de que o cinema realmente foi usado como forma de influência, bem como as diferenças, sutis ou não, com as quais os dois Estados fizeram isso, se o fizeram.

Para isso, este trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro capítulo discorrerá sobre a metodologia (método histórico-comparativo) e as teorias (construtivista e realista) escolhidas para dar embasamento ao trabalho, além de alguns conceitos que serão importantes no decorrer dos capítulos. Segundo, será apresentado o contexto político da época, bem como os motivos que levaram a criação dos órgãos para propaganda e departamentos de cinema da Alemanha e dos Estados Unidos. E, finalmente, no terceiro capítulo, ocorrerá a análise dos filmes “Kolberg” (Alemanha, 1942) e “Prelude to war” (EUA, 1942). Ambos os filmes foram produzidos com o apoio dos governos e dirigidos por cineastas conceituados à época.

## 1. METODOLOGIA E TEORIA

O presente capítulo abordará a metodologia escolhida para dar forma ao trabalho bem como o porquê dessa escolha, além de apresentar as teorias escolhidas para dar base à hipótese. Para melhor entendimento no decorrer dos capítulos, também haverá o esclarecimento de alguns conceitos que serão muito importantes para a clareza das afirmações.

### *1.1. A metodologia*

Na concepção presente no artigo de Gonzales (2008), este trabalho seguiria o tipo de comparação histórico, onde buscaria a percepção das semelhanças e diferenças. Stuart Mill (1984 Apud GONZALES, 2008) afirma que existem duas situações que podem ocorrer antes ou depois do acontecimento de um fenômeno: o primeiro consiste em realizar a comparação entre os diferentes cenários em que o fenômeno se realiza e o segundo os cenários em que o fenômeno não se realiza. Ou seja, o método de concordância e o método de diferença. Durkheim (1987 Apud GONZALES, 2008) coloca que quando a produção dos fatos não é alcançável e os fatos obtidos são apenas aqueles que aconteceram naturalmente, a estratégia ideal a ser usada é a da comparação.

As técnicas usadas pelos governos da Alemanha e dos Estados Unidos no cinema na época da II Guerra Mundial como esforço de guerra não poderão ser reproduzidas naturalmente neste trabalho. Dessa forma, o método comparativo será útil no que concerne as concordâncias e as diferenças das técnicas utilizadas pelos dois países em suas tentativas de cativar o público, mexer na opinião pública e de alguma forma exercer influência na população por meio do cinema naquela época.

Existem três condições principais para analisar quais as estratégias mais vantajosas para se utilizar. As três condições consistem: “a) no tipo de questão de pesquisa proposta; b) na extensão de controle que o pesquisador tem sobre eventos comportamentais e atuais e; c) no grau de enfoque em acontecimentos contemporâneos em oposição a acontecimentos históricos” (YIN, 2001, p 23). Dentre as estratégias delimitadas estão: experimentos, levantamentos, análise de arquivos, pesquisas históricas e estudos de caso. (YIN, 2001)



O autor afirma que em pesquisas onde se deve achar o “como” e o “por que”, o que se aplica a este trabalho na questão de: como e por que os Estados Unidos e a Alemanha usaram o cinema como propaganda política? “É provável que levem ao uso de estudos de casos, pesquisas históricas ou experimentos como estratégias escolhidas” (YIN, 2001, p.25). Isso se realizaria pelo fato de que simples incidências não explicam tais perguntas, o que torna necessário uma linha de situações que se forma com o tempo. (YIN, 2001).

Na figura 1.1 de seu livro, Yin (2001) aponta algumas características sobre o estudo de caso, assim como as demais estratégias. Esse quadro mostra que o estudo de caso focaliza acontecimentos contemporâneos, o que não se aplica a este trabalho, dado que os fatos que serão analisados aconteceram durante a Segunda Guerra Mundial.

Figura 1 – Quadro característico dos tipos de estratégia para pesquisa científica

Estratégia	Forma de questão de pesquisa	Exige controle sobre eventos comportamentais	Focaliza acontecimentos contemporâneos
Experimento	como, por que	sim	sim
Levantamento	quem, o que, onde, quantos, quanto	não	sim
Análise de arquivos	quem, o que, onde, quantos, quanto	não	sim/não
Pesquisa histórica	como, por que	não	não
Estudo de caso	como, por que	não	sim

FIGURA 1.1 Situações relevantes para diferentes estratégias de pesquisa.  
Fonte: COSMOS Corporation.

Fonte: YIN, 2001

Yin (2001) também acredita que se deve usar a pesquisa histórica quando não se tem controle ou acesso ao objeto de pesquisa, quando se deve lidar com o passado “morto”, diferente do estudo de caso que examina acontecimentos contemporâneos quando não se pode manipular comportamentos relevantes.

Para o autor as duas formas são de algum modo parecidas, mas o estudo de caso conta com duas fontes de evidencia que os historiadores não podem contar: observação direta dos acontecimentos que estão sendo estudados e entrevistas das pessoas neles envolvidas. O que, de fato, não se aplica a este trabalho, dado seu espaço no tempo passado e não no tempo presente. Assim, os estudos de caso contam com mais alguns instrumentos do que um estudo histórico.

Considerando as evidências destacadas pelo autor o estudo de caso não se aplica a este trabalho pelas razões já descritas. Porém, o estudo histórico se encaixa perfeitamente.

Como mencionado anteriormente, o método histórico é funcional para pesquisas de um passado “morto”, o que é o caso deste trabalho, onde a história está presente todo o tempo.

As either political backdrop or behavioral laboratory, history is never far removed from international theory and research. When theory is constructed from the bottom up, history provides the building blocks. When theory is built from the top down, history serves to test or falsify theoretical concepts. Case studies are focused, comparative historical analyses. The learning and institutionalist literature is explicitly historical and evolutionary. (SMITH, 1999)

Ainda de acordo com Smith (1999), uma das dificuldades encontradas pelos estudiosos da disciplina que usam desde muito tempo fontes históricas para testar suas ideias é que a diversidade de interpretações pode suportar quaisquer teorias, inclusive as mais contraditórias.

Por fim, os métodos que mais se encaixam para esta pesquisa e os quais serão usados são o histórico e o comparativo.

## *1.2. A Teoria*

### *1.2.1. Conceitos importantes*

Como o esclarecimento de conceitos é muito importante para a realização de trabalhos, aqui se incluem os conceitos de opinião pública, propaganda e ideologia. A expressão “**opinião pública**” hoje em dia aparece com muita frequência na mídia e principalmente quando se trata de política. Nesse contexto, também foram sendo mais divulgadas pesquisas de opinião por parte dos institutos e também os resultados de pesquisas na área de Ciências Humanas sobre o “fenômeno de opinião pública”. (FIGUEIREDO; CERVellini, 1995)

Apesar do crescimento da expressão, das pesquisas e dos resultados, conceituar “opinião pública” não é uma tarefa fácil. Isso se dá porque a opinião pública tem quatro ordens de fatores mais relevantes. (FIGUEIREDO; CERVellini, 1995)

Primeiro, quando se fala de opinião pública, junta-se eventos e situações de diferentes áreas, como: Sociologia, Psicologia Social, Ciência Política, Economia, Comunicação e Antropologia. Assim, para se conceituar opinião pública é necessária a utilização de instrumentos de todas essas áreas. (FIGUEIREDO; CERVellini, 1995)

Segundo, opinião pública pode ser um conceito clássico em vários campos da ciência. Na ciência política, é “substrato moral da sociedade. No contrato social, a opinião pública surge em estreita correlação com a soberania popular, as leis, os costumes e a moral” (FIGUEIREDO; CERVELLINI, 1995, p. 173).

Terceiro, o conceito sofreu uma amplitude depois da “popularização elitizada” que qualquer conceito pode parecer limitado ou radical. Além disso, a mídia tende a tratar os “fenômenos de opinião pública” como algo fora do normal. (FIGUEIREDO; CERVELLINI, 1995)

A partir dos anos 1930, com o aparecimento das pesquisas intituladas de opinião pública, o próprio conceito de opinião pública se contaminou. Tal conceito já era existente antes dessas pesquisas, que tratam os aspectos mais interessantes para a opinião pública. Dessa forma, há então uma associação entre a pesquisa que leva esse nome e a opinião pública como conceito, o que não é muito favorável à definição do conceito (FIGUEIREDO; CERVELLINI, 1995).

Porém, apesar de tais dificuldades, o conceito de opinião pública que será usado nesse trabalho é o de dicionário de política do Bobbio (1909, p. 842):

A opinião pública é de um duplo sentido: quer no momento de sua formação, uma vez que não é privada e nasce do debate público, que no seu objeto a coisa pública. Como “opinião”, é sempre discutível muda com o tempo e permite a discordância: na realidade, ela expressa mais juízo de valor do que juízos de fato, próprios da ciência e dos entendidos. Enquanto “pública”, isto é, pertencente ao âmbito ou universo político conviria antes falar de opiniões no plural, já que nesse universo não há espaço apenas para uma verdade política, para uma epistemocracia. A Opinião pública não coincide com a verdade, precisamente por ser opinião, por ser *doxa* e não *episteme*; mas, na medida em que se forma e fortalece no debate, expressa uma atitude racional, crítica e bem indomada.. A existência da Opinião pública é um fenômeno da época moderna: pressupõe uma sociedade civil distinta do Estado, uma sociedade livre e articulada, onde existam centros que permitam a formação de opiniões não individuais, como jornais e revistas, clubes e salões, partidos e associações, bolsa e mercado, ou seja, um público de indivíduos associados, interessado em controlar a política do Governo, mesmo que não desenvolva uma atividade política imediata,

A **propaganda**, que para Domenach (1963) pode estar limitada ao tipo publicitário onde o foco é a campanha eleitoral, na qual os políticos estipulam a valorização de algumas ideias e esse tipo de propaganda também destaca certas pessoas, dentro da normalidade da identidade política. Outra característica de propaganda é a que tem certa tendência ao autoritarismo, que é obtida com a soma da ideologia e da política em uma coisa só. Essa não é mais uma atividade neutra e rápida, é de expressão política, com objetivo de “conversão, conquista e exploração” (DOMENACH, 1963, p. 8).

Esse segundo tipo de propaganda é a que está ligada com o nazismo, fascismo e o embate das nações em bloco, ou seja, nas guerras:

Ao abolir, cada vez mais, a distinção entre a frente e a retaguarda, a guerra total oferece à propaganda, como campo de ação, não só os exércitos, mas as populações civis, pois, visando as segundas, atinge-se talvez mais seguramente as primeiras; consegue-se mesmo sublevar essas populações, suscitando o aparecimento de novos tipos de soldados, homens, mulheres, crianças, na retaguarda do inimigo: espiões, sabotadores ou guerrilheiros (DOMENACH, 1963, p. 8)

Para Wagner Pereira (2003), a propaganda é um fenômeno da cultura de massa e da sociedade, ela transforma as imagens, os credos, a simbologia, dentre outras características que tem sua transmissão realizada pela mídia. Para o autor, a sedução é o elemento básico da propaganda, que vem da ordem emocional e se mostrou muito eficaz na conquista de adesões políticas.

De acordo com Kleemann e Carmo (2014) o propósito da propaganda é veicular ideias que têm como principal objetivo gerar adesões a certas questões. A propaganda quer a massa, quer garantir ou mudar certo tipo de crença, na qual, como resposta das massas para a propaganda, haveria a aceitação e adesão a tal questão que tenha sido divulgada.

Para o melhor entendimento de propaganda política, o conceito de **ideologia** também se faz necessário. De acordo com Ball e Dagger (1995 Apud WEBER 2014, p.4) a forma mais comum de se definir ideologia é como "uma justa, coerente e compreensiva gama de ideias que explicam e avaliam as condições sociais, ajudam as pessoas a entenderem seu lugar na sociedade, e providenciam um programa para ação social e política".

Com essa forma de conceituação de ideologia assume-se que todas as ideologias são dadas conscientemente, e muitas delas são facilmente identificadas e podem ser aceitas ou não por uma pessoa. Essas formas de ideologia são poderosas por poderem mobilizar as pessoas politicamente e criar consciência sobre situações políticas. (WEBER, 2014)

Porém, às vezes, algumas ideologias "não conscientes" são bem mais poderosas politicamente. Essas ideologias não tem um nome próprio, o que as torna mais difíceis de serem identificadas como ideologias. Um exemplo desse tipo de ideologia que a autora mostra é "meninos serão meninos". (WEBER, 2014)

Essa ideologia seria difícil de ser atribuída a qualquer pessoa, principalmente porque nenhuma pessoa ou tradição ideológica a clamaria como sua e porque ela parece para aqueles que a clamam ser apenas como as coisas são, ou como deveriam ser. Essas ideologias são usadas para nos ajudar a entender o nosso mundo, muitas vezes sem nos darmos conta disso. Além disso, para a autora, esse tipo de ideologia é a fundação dos nossos pensamentos ideológicos e políticos. (WEBER, 2014)

### 1.2.2. Realismo e Construtivismo

Para explicar o “porque” das ações dos países e para dar base a essas ações, bem como para entender melhor o contexto histórico e a análise dos filmes (nos capítulos seguintes) duas teorias se aplicam ao caso, não da mesma forma, mas as duas podem ser usadas. Essas duas teorias são a Realista e a Construtivista.

Dentro do cenário internacional, a política de prestígio tem lugar considerável nas formas básicas da luta pelo poder embora não seja usualmente reconhecida. Tal política quase nunca é usada como um fim, mas é composta por instrumentalidades onde a política de status quo e imperialista buscam seus objetivos (MORGENTHAU, 2003):

Seu propósito é convencer outras nações do poder que seu país realmente possui - ou que ele acredita (ou deseja) que as demais nações suponham que ele detém. (MORGENTHAU, 2003, p. 148-149).

Morgenthau (2003) enfatiza também que a política de prestígio, dentro das relações entre os Estados, está intrínseca, fazendo uma comparação com o desejo de prestígio dentro das relações entre as pessoas. A propaganda é um de seus instrumentos.

Edward Carr (1939) coloca o poder sobre a opinião como terceira forma de poder. Para ele, tal poder é tão importante quanto o econômico e o militar, e não se desvincula deles. Acredita que um líder político tem que carregar em sua personalidade a destreza da persuasão.

Morgenthau (2003) afirma que a propaganda é tão importante quanto o poder militar e a diplomacia nas instrumentalidades de alcançar os objetivos da política externa, que visa alcançar seus interesses através da manipulação da mente de seu oponente.

A opinião é condicionada pelo status e pelo interesse, primeiramente. Depois disso o hegemon de uma classe, nação ou um grupo de nações querem defender suas posições privilegiadas e também podem impor sua opinião a outros não tão privilegiados. (CARR, 1939)

“Por meio de uma propaganda astuta e persistente”, dizia Hitler, “mesmo o céu pode ser representado a um povo como o inferno, e a vida mais infeliz como o paraíso” e alega-se que especialistas americanos em publicidade sustentam que “somente o custo limita a condução da opinião pública para qualquer direção, em qualquer assunto”. Todavia, com certeza esses são exageros perdoáveis dos peritos na prática da propaganda (CARR, 1939, p.186).

Carr afirma que já em 1914-18 foi constatado que os poderes militar e econômico deveriam ser acompanhados pela manipulação das massas. Nesse sentido, o poder sobre a opinião exerceria sua função na parte da moral. A moral do outro lado seria destruída e a do “próprio” mantida. Para isso, foi usada a propaganda. Em concordância, Morgenthau (2003) expõe que a propaganda coloca e molda “convicções intelectuais, avaliações morais e preferências emocionais para apoiar os seus próprios interesses”. (MORGENTHAU, 2003)

Assim, a propaganda é colocada como instrumento da política, que também contém instrumentos para sua disseminação, dos quais se destacam o rádio, o cinema e a imprensa popular. Esses instrumentos são geridos por grupos pequenos, que centralizam a formação de opinião. Nos países totalitários esses instrumentos são completamente dominados pelo Estado e na democracia há uma variância, mas também tende para a centralização. Hoje em dia, a opinião, assim como o comércio, não pode existir no curso natural, tem que haver um controle artificial. (CARR, 1939)

Nesse sentido, as democracias viam a necessidade de ajustar exercer controle sobre a economia dentro de suas fronteiras, para que pudessem competir com os Estados totalitários. O objetivo era diminuir a desvantagem que acreditavam ter em relação aos Estados Totalitários caso não pudessem “controlar e organizar a opinião pública”. (CARR, 1939).

No uso da propaganda há três problemas fundamentais, para Morgenthau (2003). O primeiro deles é a relação entre o escopo da propaganda e o quanto ela é eficiente. As filosofias do passado que tiveram êxito em induzir a ação política apenas funcionaram não porque eram verdadeiras, mas porque foram aceitas como verdadeiras, pois dava as pessoas o que elas queriam em termos de conhecimento e de ação. Elas tinham a capacidade de satisfazer políticas profundamente sentidas e carências intelectuais.

O autoritarismo frustrado do povo alemão aproveitou-se das teorias racistas como se fossem uma ferramenta com a qual eles poderiam provar a si próprios, apesar de todas as aparências em contrário, que eram, pela própria natureza, superiores a todas as outras pessoas e que, adotadas as políticas corretas, eles também se tornariam superiores de fato. Na expectativa dessa ascendência da Alemanha, as teorias raciais tornaram praticamente obrigatório que o povo alemão testasse sua superioridade sobre as minorias existentes em seu território, e o inevitável sucesso da experiência pareceu-lhes constituir

a prova experimental da verdade das próprias teorias raciais. (MORGENTHAU, 2003, p.611).

O segundo problema é na relação entre propaganda e as experiências da vida e os interesses daqueles que a propaganda tenta alcançar. Onde as filosofias pregam verdades que valem para todas as pessoas em todos os momentos e em todos os lugares, mesmo que a grande maioria das pessoas só seja receptiva a ideias em certas circunstâncias, em certos momentos, e em certos lugares. E tais elementos variam muito de pessoa para pessoa. A filosofia comunista funciona para alguns e a ocidental para outros, variando os interesses e as necessidades de cada pessoa, por exemplo.

O terceiro problema é a relação entre a propaganda e a política externa para qual a propaganda serve de instrumento. Nesse caso a propaganda política precisa, primeiramente definir seus fins e os métodos pelos quais pretende alcançá-los. Depois tem de identificar a necessidade do povo e seus desejos nos quais a propaganda será realizada, no que se refere aos seus fins e métodos. E por fim, precisa determinar até que ponto a guerra psicológica é capaz de apoiar a estratégia política. (MORGENTHAU, 2003).

No plano internacional, Carr (1939) afirma que os ideais estampados pelas políticas dos países que tiveram controle sobre a humanidade eram colocados como universais, o que as deu a característica de internacional, na teoria. Já Morgenthau (2003) coloca que as políticas nacionais e internacionais apresentam o mesmo fato social, porém, manifestados de formas diferentes. O objetivo seria o reconhecimento social, nas duas esferas.

O fato de que a propaganda nacional, em toda parte, se disfarça tão astutamente em ideologias de caráter aparentemente internacional, prova a existência de um estoque internacional de ideias comuns, por mais limitado ou fraco que seja, ao qual se pode apelar, e de uma crença em que estas ideias comuns se colocam, de algum modo, numa escala de valores, acima dos interesses nacionais. (CARR, 1939, p. 188)

O poder absoluto sobre a opinião é limitado: primeiro porque é necessário um relacionamento com o fato, não pode haver algo totalmente inventado e relacionado ao fato. Segundo, o desafio da propaganda ao incitar seu público contra o poder econômico e militar, aos quais está atrelado o poder sobre a opinião, dado que em certo ponto a população rejeita a doutrina de que “a força faz o direito”. O poder sobre a opinião, então, nunca é absoluto, mas é necessário em todo o poder, e a política internacional sempre será uma política de poder. (CARR, 1939)

Como observado, o realismo mostra a importância da propaganda e também discorre sobre seu uso na Segunda Guerra Mundial. Essa teoria é extremamente importante para o trabalho devido ao encaixe que leva quando se fala de propaganda e inclui o cinema como seu meio de disseminação, além de colocá-la como instrumento da política, encaixando-a no âmbito internacional.

A teoria realista se encaixa nesse trabalho exatamente pelo propósito da política de prestígio e do poder sobre a opinião de tentar convencer as outras nações do poder que possui ou do que as outras nações pensam que possui. Nesse caso, o cinema da época serviu como instrumento para esse processo de convencimento, onde as imagens mostravam um “eu” mais forte que o “outro” e um “eu” também mais “certo” que o “outro”. Assim, tanto a Alemanha como os Estados Unidos tentaram dissuadir sua cultura não só dentro de seus Estados como para fora deles, de forma que as pessoas pudessem admirá-los e se juntar aos seus esforços de guerra.

De acordo com Nogueira e Messari (2005), o debate sobre o construtivismo nas Relações Internacionais teve seu início entre as décadas de 80 e 90 e envolvia, principalmente, o lugar que teriam as ideias e os valores dentro das análises dos eventos sociais:

Em linhas gerais, as premissas do construtivismo representam a lógica transformadora das ideias e das mútuas relações de construção e de co-construção, tendo como validade a pertinência dos processos-meios utilizados para tal fim (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p.386)

Além disso, os mesmos autores apontam que outra das premissas do construtivismo é: “a formação das ideias e dos ideais fazem parte da construção dos interesses, das identidades e da consciência partilhada dos agentes internacionais” (NOGUEIRA; MESSARI, 2005. P.386)

Adler (1999) quer dizer que diferentemente das teorias realistas ou liberalistas, o construtivismo não é uma teoria política *per se*, mas uma teoria social na qual as teorias construtivistas de política internacional (guerra, cooperação, comunidade internacional, etc.) irão adotar seus fundamentos e poderão dar destaque a outras características dessas tais políticas que não eram vistas de forma clara e que tem práticas cruciais para as teorias internacionais e as pesquisas empíricas.

Os construtivistas acreditam que as relações internacionais consistem primariamente em fatos sociais, os quais são fatos apenas por acordo humano. Ao mesmo tempo, os construtivistas são “realistas ontológicos”; acreditam não apenas na existência do mundo material como que “esse mundo material oferece resistência quando agimos sobre ele” (CETINA, 1993). (ADLER, 1999, p.206).



Nesse sentido, Nogueira e Messari (2005) afirmam que o mundo está em permanente construção, e essa construção é feita pelo que os construtivistas chamam de agentes, que é equivalente aos “atores” nas outras teorias. De acordo com o autor, o mundo não é simplesmente amoldável, mas, pelo contrário, o mundo pode ser modificado (dentro dos limites), no caso, ele seria socialmente construído.

Os construtivistas acreditam que “As identidades, interesses e comportamento dos agentes políticos são socialmente construídos por significados, interpretações e pressupostos coletivos sobre o mundo” (ADLER, 1999, p. 209), assim também concordam Nogueira e Messari (2005, p.162) que afirma: “Vivemos em um mundo que construímos, no qual somos os principais protagonistas, e que é produto de nossas escolhas”.

Para Alexander Wendt (1992), que é um grande nome no meio da teoria construtivista, com base no que os objetos significam para as pessoas e com a inclusão de outros atores, as ações humanas são realizadas com relação a esses objetos, e esse é um princípio fundamental do construtivismo. Nesse sentido, o autor explica que a distribuição de poder “afeta os cálculos dos estados” (WENDT, 1992, p.429) mas isso vai ocorrer de acordo com certas expectativas e certas interpretações sobre o “eu” e o “outro”.

Assim sendo, os atores obtêm certas identidades. Um estado pode ter várias identidades, que vão ser formadas de modo relacionais. No caso um Estado pode ser soberano, líder do mundo livre, potência imperial, etc. Cada identidade é inerente àquilo que os atores pensam de si próprios e dos outros. As identidades são baseadas nos interesses. Não existe, porém, uma lista de interesses, eles são formados de acordo com a situação. (WENDT, 1992)

A teoria construtivista dá sua contribuição a esse trabalho na parte de construção de identidades e, principalmente, na construção de identidades baseadas nos interesses. Nesse sentido, o ponto que se pretende chegar com a análise dos filmes é que os governos da Alemanha e dos Estados Unidos tentaram construir e difundir de forma intencional as identidades que eram interessantes para eles, tanto quando se tratava da própria identidade quando se tratava da identidade do outro.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO

O objetivo do presente capítulo é explicitar em ordem cronológica os desenvolvimentos da guerra e do cinema. Assim, os dois tópicos se alternarão de acordo com a cronologia dos acontecimentos na história mundial e na história do cinema.

Desde 1898, durante a guerra Hispano-americana, os americanos já usavam o cinema para fins políticos. Igualmente, os ingleses o fizeram na Guerra dos Bôeres (1899-1902). Porém, a grande influência que o cinema poderia gerar sobre as massas só foi descoberta a partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), na qual determinados governos começaram a utilizá-la como arma de propaganda política. (PEREIRA, 2005)

Durante a I Guerra Mundial a tecnologia audiovisual aparecia em forma de informar e fornecer segurança e aumentar a moral da população. Foram criados, a partir de então, órgãos de Estado e fundações voltadas especificamente para financiar esse tipo de produção. Arrais buscou a informação em que é apontado o uso de recursos visuais e audiovisuais com fins de propaganda política de forma ilusória, pois se acreditava que a realidade não poderia ser forjada através de tais recursos. (ARRAIS, 2014).

Comunistas soviéticos, além de nazistas e fascistas, também entenderam a grande arma de propaganda que era o cinema. Em 1917 o regime soviético já apresentava o entendimento de que o cinema era a mais importante de todas as artes. Americanos, ingleses e franceses também utilizam o cinema como arma de propaganda, mas de uma forma mais neutra e suave do que os regimes autoritários. Isso acontece porque dentro das democracias ideais os meios de comunicação devem ser imparciais. (PEREIRA, 2005)

Em 1895, os irmãos Skladanowsky criaram um bioscópio<sup>1</sup> que era um equipamento parecido com o criado pelos irmãos Lumière<sup>2</sup>. Nesse sentido, a Alemanha não estava tão atrasada na busca de tecnologia cinematográfica em comparação com outros países desenvolvidos. Porém, a partir de 1911, em comparação com países europeus, o desenvolvimento referente ao cinema na Alemanha foi menos efetivo. Nessa época, a produção nacional era de apenas 10% dos filmes exibidos no cinema dentro do país. Porém houve um esforço para sua melhora a partir de 1912 quando o produtor Paul Davidson deu origem aos filmes conhecidos como “filme de autor”

---

<sup>1</sup> Sistema de projeção de filmes

<sup>2</sup> Irmãos franceses que tornaram o cinema conhecido no mundo todo

(*Autorenfilm*). Em 1913, ocorreu o lançamento do primeiro filme desse tipo: *O outro*, de Max Mack. *O Estudante de Praga* (figura 2), filme que ficou mais popular no período, também foi lançado em 1913. (MASCARELLO, 2006).

Figura 2- Pôster do filme “O estudante de Praga”



Fonte: <http://www.cineplayers.com/filme/o-estudante-de-praga/12053>

No começo da I Guerra mundial as dificuldades enfrentadas pelo cinema alemão domesticamente foram atenuadas. A Alemanha tinha sido excluída da distribuição internacional a partir de uma campanha contra a nação iniciada por Hollywood, em 1916. Assim, a indústria alemã teve que suprir sozinha as necessidades cinematográficas dos seus nacionais além de produzirem filmes com o objetivo de manter a moral da população. Nesse sentido, nesse mesmo ano, foi criada a empresa cinematográfica alemã “Deulig” (Deutsche Lichtbild-Gesellschaft) que pertencia conjuntamente à autoridades do Reich e grandes empresários. Em 1917, foi criada uma agência governamental- a “Bufa” (Bild-und-Filmamt)- que tinha por objetivo fornecer filmes às tropas (MASCARELLO, 2006).

Apesar desses esforços, o mercado interno ainda não havia sido devidamente suprido. Para isso a Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) foi criada pelo governo alemão em dezembro de 1917. A UFA era a companhia responsável pela produção, distribuição e exibição da grande maioria dos filmes alemães. Isso ocorreu com a anexação de três das principais

companhias de cinema da Alemanha: Pagu, Messter e Nordisk, além da anexação de algumas pequenas produtoras (MASCARELLO, 2006).

Na Alemanha, após 1918, a Revolução parecia uma alternativa real, e foi na república de Weimar que se observou uma efervescência intelectual e cultural sem precedentes: literária, artística, científica, musical e filosófica. Na impossibilidade de estudar toda a Europa no período do entreguerras, a Alemanha após 1918 é o Estado que oferece os melhores e mais profundos exemplos do clima em que vivia a Europa. (FERRAZ, 2009, p.10)

No que se refere à história mundial, seguindo a cronologia, em 18 de janeiro de 1919, com o fim da I Guerra Mundial houve a Conferência de Paz. Pela primeira vez na história o país derrotado (a Alemanha) não participaria da mesa de negociações, bem como a União Soviética, que igualmente ofereceu sua força aos esforços contra o país perdedor. Foram apresentados na Conferência dois pontos de vista sobre as Relações Internacionais do futuro: o primeiro era o do presidente norte americano Woodrow Wilson e o segundo, o revanchismo francês. (SARAIVA, 2008)

A Alemanha assinou o fim do armistício de acordo com os 14 pontos listados pelo presidente norte americano. Com tais pontos, Wilson pretendia acabar com a diplomacia secreta, se ater à paz fundada no debate público e democrático, colocar um fim na guerra por meio de sanções econômicas e políticas, entre outros objetivos. Wilson contava com o apoio do governo inglês, que também estava disposto a apoiar a resolução francesa caso a estadunidense falhasse. (SARAIVA, 2008)

Ao final da I Guerra Mundial, à França pertencia o título de primeira potência militar do mundo, o que quer dizer que tinha bastante poder de barganha e influência. Nesse sentido, até o presidente Wilson teve que barganhar com a França para a criação da Sociedade das Nações. Os países vencedores acreditavam ter a liberdade para regulamentar a paz, já que os países perdedores saíram completamente abatidos do conflito. Assim, entre 1919 e 1920 cinco tratados de paz foram firmados (Versalhes, Saint Germain, Trianon, Neuilly e Sévres). Todos eles tinham cláusulas sobre desarmamento, segurança, delimitação de fronteiras na Europa, bem como questões econômicas e financeiras. Tais decisões foram apresentadas apenas aos países vencidos (Alemanha, Áustria-Hungria e Rússia). Assim, foram sacrificados os interesses desses países durante a guerra. Além do mais, todos os tratados acenavam para a criação da Sociedade das Nações. (SARAIVA, 2008)

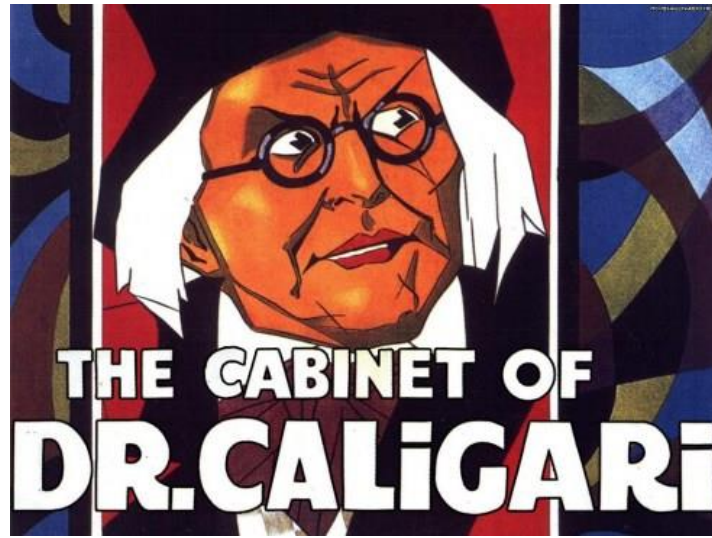
A Alemanha não ficou satisfeita com os termos dos tratados. Em maio de 1919 foi enviado à conferência um documento elaborado por um jurista alemão, no qual o país recusava o tratado em discussão. Segundo eles, os termos eram considerados um *Diktat* (decisão ou determinação imposta por meio da força). Da forma que esses tratados vinham sendo organizados, a nação alemã teria que aceitar a perda de uma parte de seu território, de um décimo da sua população, a responsabilidade da guerra, a ocupação militar, o desarmamento e ainda teria que pagar, por conta de reparações, um montante estipulado em 132 bilhões de marcos-ouro. (SARAIVA, 2008)

O primeiro ministro francês não aceitou a reclamação alemã, ameaçando-a com o reinício do conflito e com a partilha do país em duas partes caso o tratado apresentado fosse recusado. À Alemanha foi imposta a assinatura do tratado, em 28 de junho de 1919. (SARAIVA, 2008)

No cenário político da Alemanha em 1918 havia três grupos. Eles eram: socialdemocracia, que era representante de uma democracia parlamentar; a Revolução; e um grupo cujo governo compartilhava a ideia de economia centralizada, Estado forte e premissas nacionalistas. Nesse sentido, o primeiro grupo proclama a República e decreta a cidade de Weimar como a capital. (FERRAZ, 2009)

Levando em consideração o contexto histórico mencionado acima, na indústria cinematográfica, em 1920, depois da derrota da Primeira Guerra Mundial, o lançamento do filme *O Gabinete do Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) (figura 3) aterrorizou o povo alemão. O enredo do filme era de pesadelos e seus cenários eram os mais bizarros já vistos à época. Assim o filme logo se tornou um sucesso, colocando novamente o país dentro do ciclo da cultura internacional. (MASCARELLO, 2006)

Figura 3 – Pôster do filme “o Gabinete do dr. Cakigari”



Fonte: <http://luc.devroye.org/fonts-59288.html>

O filme tinha ligação direta com o movimento expressionista que era um dos mais importantes da época e de maior destaque na república alemã. O público foi surpreendido e atraído pelo conceito revolucionário do filme. Até então, o cinema não tinha recebido muita atenção. O movimento que esse filme gerou ajudou na reabertura do mercado cinematográfico alemão que estava fechado desde o início do conflito. (MASCARELLO, 2006).

Para Cardinal (1988, apud Mascarello, 2006), “o impulso criativo da arte expressionista origina-se de um compromisso com o primado da verdade individual, pois encara a subjetividade como comprovação daquilo que *é* real”. Mascarello (2006) afirma sobre o expressionismo:

O signo expressionista, ressaltando as experiências emocionais do artista sob formas excepcionalmente vigorosas, “convida o espectador a experimentar um contato direto com o sentimento gerador da obra”. Essa revelação de impulsos criativos que brotam de um nível primitivo da vida emocional faz com que o Expressionismo possa ser identificado com uma tendência atemporal que, em princípio, pode se manifestar em qualquer momento, cultura ou parte do mundo.

O filme mencionado também serviu de inspiração para vários outros filmes da época, entre eles estão: “*O Golem* (1920), de Paul Wegener; *Nosferatu* (figura 4); *Uma Sinfonia do Horror* (1922) e *Fantasma* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau” (MASCARELLO, 2006), entre outros.

Figura 4 – Pôster do filme “O Golem”



Fonte: <http://blogeucinema.blogspot.com.br/2011/01/o-golem.html>

O expressionismo alemão é dividido em dois momentos pelos estudiosos do movimento. O primeiro momento é o período antes da guerra (IGM), onde o movimento expressionista teria apresentado uma ligação com as vanguardas internacionais com o objetivo de formar uma linguagem nova e expressiva. O segundo momento foi no início da Guerra que o expressionismo começa a adquirir traços mais nacionalistas e comprometidos com a política. (MASCARELLO, 2006).

Em 1921 a Alemanha foi permitida a retomar sua relação referente a filmes com o resto do mundo. Seu mercado foi reaberto, pelo menos em 15%. Nessa época, a UFA “Adquirira o quarto pilar da sua estrutura corporativa: a Decla Bioscop, produtora de Erich Pommer, e, junto com a Decla, conquistaria o reconhecimento internacional com *O Gabinete do Dr. Caligari*” (MASCARELLO, 2006, p.66).

A partir de 1920, houve a estabilização da burguesia alemã e o estilo cultural que surgiu não era muito parecido com esse expressionismo. O novo movimento levou o nome de *revolução conservadora*, que se opunha a características típicas da democracia moderna como o individualismo e o materialismo, mas também não era a favor de uma visão social do passado e

contra a indústria. Assim, essas pessoas propunham uma aliança com o modelo político autoritário que tinha como centro a supremacia alemã. Esse sistema social teria a dominância sobre a tecnologia moderna. “O apoio de diversos artistas a essas ideias acabou por se tornar maldito quando, a partir da crise de 1929, tais ideias se tornaram cada vez mais populares e, em pouco tempo, serviriam como uma das principais bases ideológicas do partido nazista.” (MASCARELLO, 2006).

No contexto mundial, os anos de 1929 a 1932 foram marcados pela crise que atingiu todo o globo, que produziu, antes de tudo, efeitos nacionais em vários países como, por exemplo, Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra e França. Porém, ao contrário do que muitos acreditam tal crise não se originou com a crise da bolsa de 1929, mas de alguns fatores de agravamento. Com a responsabilidade dos agravamentos dos efeitos internacionais estão as modificações internas ocorridas em 1933, quando Hitler assumiu o poder na Alemanha e então houve a ascensão do fascismo; Mussolini optou por uma política externa de força. E o Japão deixou o pacifismo e assumiram seu poder militares nacionalistas. (SARAIVA, 2008)

Antes de assumir o poder, Adolf Hitler apoiou a UFA que tinha como presidente Alfred Hugenberg, além disso, a produtora também patrocinava, em segredo, diversos grupos nacionalistas. Hitler, então, passou a ganhar destaque durante os cinejornais (figuras 5 e 6) produzidos por ela, o que fez melhorar sua imagem e a do grupo nacional socialista, bem como aumentar seu desempenho eleitoral. (PEREIRA, 2003).



Figura 5 - Cinejornal nazista “Die Deutsche Wochenschau - 1941-08-06 - Nr. 570 - Hitler an Ostfront, holl und kroat Freiwillige



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=z1F6zGICQO4>

Figura 6- Cinejornal nazista “Die Deutsche Wochenschau - 1941-08-06 - Nr. 570 - Hitler an Ostfront, holl und kroat Freiwillige,”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=z1F6zGICQO4>

Em 1931, como consequência da crise de 1929, a Alemanha parou de pagar as reparações de guerra, que foram perdoadas em 1932. Com esse cenário, França e Grã-Bretanha alegaram não ter como continuar pagando o que deviam para os Estados Unidos, causando um descontentamento deste país com a Europa. (SARAIVA, 2008)

Quando Hitler ascendeu ao poder na Alemanha, os outros Estados não o notaram como um *turning point* das Relações Internacionais, e também na estética e no cinema. Sua ascensão:

Significava um ardente nacionalismo no poder e uma nova concepção das relações internacionais que rejeitava a igualdade dos povos e a dos indivíduos, desprezava os tratados, pretendia dominar – fosse pela esperteza ou pela violência-, e tinha um plano para tal fim, que incluía rearmamento, anexações de territórios onde houvesse alemães e a aquisição de vasto “espaço vital” (*Lebensraum*) para construir a grande Alemanha (*Gross Deutschland*). O domínio projetado do III Reich partiria da Europa Oriental para estender-se sobre a Europa Continental e sobre o mundo, esta última fase reservada às gerações futuras. Racista e doutrinário, Hitler pretendia purificar essas zonas de judeus e bolchevistas. (SARAIVA, 2008, pp.156-157)

Dentro do contexto exposto, na Alemanha, em 13 de março de 1933 foi criado o Ministério do Reich para Esclarecimento Popular e Propaganda. A *Reichsfilmkammer* (Câmara do Cinema do Reich) foi criada no dia 14 de julho de 1933, antes de qualquer outro departamento da *Reichskulturkammer* (Câmara de Cultura do Reich). (PEREIRA, 2003).

Quando Hitler assumiu o poder, Hugenberg foi nomeado Ministro da Economia, ato que deixou a UFA sob o comando de Joseph Goebbels. De todos os setores dos meios de comunicação, o cinema foi o que recebeu maior destaque e financiamento por parte do regime nazista. Hitler reconhecia a grande importância das imagens, em especial do cinema, na veiculação de ideologias e na adesão da população. Assim, o cinema sempre esteve presente no regime nazista, até mesmo antes de Hitler assumir o poder, os primeiros filmes de propaganda nazista já haviam sido produzidos. (PEREIRA, 2003).

No caso da Alemanha, ocorreram transformações brutais na indústria cinematográfica. O nazismo deu fim ao que tornou o cinema alemão conhecido no mundo: as estéticas expressionistas e as vanguardas da década de 1920. A partir de então, o controle sobre o cinema se tornou abrupto. (PEREIRA, 2005)

A propaganda nazista foi completamente saturada de mitos. Mas a sua essência era a palavra de Hitler. As propagandas nazistas queriam propagar um mundo ideal, a criação de um paraíso na Terra (O'SHAUGHNESSY, 2009).

No cenário mundial, entre os anos 1919 e 1933 a União Soviética e os Estados Unidos se moviam em busca dos seus interesses nacionais, que não eram os mesmos que os interesses dos europeus. A União Soviética queria se manter isolada para fortalecer seu *status*. Os EUA estavam preocupados com a economia e com a segurança, o que encadearia sua elevação na capacidade estratégica. (SARAIVA, 2008)

Os países democráticos na Europa já eram minoria em 1939, e o ditador totalitário:

Encarnava a nação e, com isso, tomava por legítima a sua política exterior. Hitler, Mussolini e Stalin, por exemplo, recorriam intensamente à propaganda de Estado, sobretudo para construir a imagem do outro. Para construir a sua própria imagem, a ditadura promovia a “diplomacia-espetáculo”, que, feita de êxitos chocantes, não era incompatível com a missão das diplomacias secretas. As táticas iniciais consistiam em conciliar com os grandes e agir contra os pequenos. (SARAIVA, 2008, P.157)

Nesse sentido podemos observar a ligação com a parte teórica do construtivismo, abordada no capítulo anterior quando os autores falam sobre a construção da imagem do “eu” e também do “outro”.

Uma resposta era esperada por parte da França, Grã-Bretanha, União Soviética e Estados Unidos. Porém, as duas primeiras estavam presas à segurança coletiva e União Soviética e a nação norte americana estavam voltadas para seus interesses nacionais. Nesse sentido, sua falta de atitude, bem como, a agressão dos japoneses à China, da italiana à Etiópia e os efeitos da crise do capitalismo se tornavam fatos graves para o novo contexto. A França não acreditava mais na Sociedade das Nações e buscava sociedades a leste, até mesmo com as ditaduras. A Grã-Bretanha tinha seu próprio confronto interno. (SARAIVA, 2008)

Os regimes ditatoriais organizavam ondas de opinião pública que perpassavam os problemas da política exterior, da paz e da guerra, em função de objetivos internos e externos que perseguiam como as “necessidades vitais” dos povos. Usavam poderosos meios para controlar a opinião das massas, contra a democracia, se necessário. As ditaduras não descartavam a diplomacia secreta ou de conferência para definir grandes orientações. Usavam a opinião e a diplomacia. Antes da ascensão de Hitler, a opinião alemã dividia-se entre a guerra perdida e a revolta diante do *Diktat* e as mudanças constitucionais e sociopolíticas. A chancelaria enfrentava esses dois desafios para organizar conceitos e posições no governo. Com Hitler, o dissenso de opinião seria erradicado. Mussolini criou órgãos de controle, como o Serviço de Imprensa e Propaganda, em 1933, depois transformado em secretaria e, em 1937, no Ministério da Cultura Popular. O Ministério das Relações Exteriores agia sobre a imprensa [...] (SARAIVA, 2008, pp.159-160)

Nas democracias, a opinião pública era tida com muita importância. Nesse sentido até mesmo foram formuladas diplomacias contra essas correntes autoritárias por causa dessa opinião. Mesmo assim, dentro das democracias a opinião pública era apenas “um fator de apaziguamento da política internacional e dificultava aos governos tomar decisões para frear a violência e a expansão das ditaduras”. (SARAIVA, 2008, p.160). Além disso, Morton, (1976 Apud Silva 2008, p.49) acrescenta que:

Muitos americanos acreditavam, inclusive, que seus líderes haviam cometido um grande erro ao permitir a participação americana na Primeira Guerra mundial, e estão, por isso

decididos a manter sua posição de que o país deveria permanecer afastado de todas as guerras.

As ditaduras e democracias mantinham um traço comum que era um vínculo da opinião pública com a percepção de interesses materiais, necessidades e direitos de toda a população. Nesse sentido a necessidade era vista em muita maior importância e preferência do que as políticas anti-ditaduras. Assim, Roosevelt não tinha como convencer a população para a implementação dessas políticas levando em conta sua maior importância com essas outras questões (que advinham da depressão capitalista). (SARAIVA, 2008)

Um exemplo disso pode ser quando da ocupação do Ruhr pela França em 1923, em que a opinião pública não foi muito favorável a essa atitude devido aos custos de ocupação, mesmo com a garantia do pagamento de reparações. Assim, houve certa relutância do governo francês na reação contra os avanços alemães principalmente por causa da opinião pública. A Inglaterra tinha consigo a opinião pública para reduzir as reparações alemãs já que estas estavam sendo prejudiciais às suas exportações. (SARAIVA, 2008)

O autor chega a conclusão que:

A opinião pública não se movia pela guerra, mas por interesses econômicos internos; as pressões dos meios financeiros e do sistema eleitoral pesavam sobre as democracias; governos podiam ser substituídos em razão de planos armamentistas; a opinião pública não queria pagar pela paz e deixava o campo livre para os ditadores; interesses econômicos – financeiros, fiscais, comerciais, salariais – dificultavam a formação da frente antifascista. (SARAIVA, 2008, p. 161).

Nota-se então uma dificuldade, principalmente das democracias em agir contra as ditaduras principalmente por causa da opinião pública e pelas consequências que suas ações sem o consentimento da população poderiam acarretar. Assim, o cinema também foi usado para uma mudança de tal opinião. Esse tema será explorado mais profundamente em um momento histórico mais ideal.

Continuando a cronologia, em 1936 várias coisas aconteciam ao mesmo tempo: a guerra civil espanhola, a guerra sino-nipônica e os golpes de força de Hitler. Em 1938, Hitler anexou a Áustria e a Tchecoslováquia. Seu plano era também anexar a região tcheca dos Sudetos e reunir todos os alemães em uma só pátria. França e Grã-Bretanha cederam o Sudeto em nome da paz. O governo da Grã-Bretanha propôs então a ideia italiana de um Pacto de Quatro (Itália, Alemanha, França e Grã-Bretanha) que decidia pelo desmembramento da Tchecoslováquia para satisfazer

um interesse alemão, que também veio com pactos de não agressão entre a Alemanha e a Grã-Bretanha e a Alemanha e a França. (SARAIVA, 2008)

Levando em consideração o isolacionismo dos Estados Unidos e o intervalo de tempo entre os ataques mencionados e a anexação da Tchecoslováquia, em 1937 os estúdios Hollywoodianos também seguiam a corrente isolacionista que se deu no país em relação à guerra. Outro motivo para não haver nenhuma produção sobre o fato da guerra eram os grandes executivos. Até o ponto central da guerra, 33% dos lucros da bilheteria de hollywood eram de filmes vendidos no estrangeiro. Havia receio na produção de filmes que tratavam desse assunto para não criar um mal-estar às pessoas que tinham simpatia pelo regime ou às pessoas que estavam vivendo aquele tipo de regime. (SILVA, 2013).

Fora da corrente isolacionista, no ano de 1939 houve a ocupação total da Tchecoslováquia e junto com ela a Bohemia, a Morávia e cedeu outras partes à Polônia e Hungria. Foi concedida uma parte da Romênia pela Lituânia. Com essas anexações, o governo inglês resolveu terminar com as concessões de Hitler. Porém, Hitler ainda tinha como objetivo o ataque à Polônia. Assim, a Grã-Bretanha notou que as intenções alemãs iam além de reunir seus nacionais, mas queria a abertura do “espaço vital” a leste. (SARAIVA, 2008)

No final de agosto de 1939, a Alemanha vinha fazendo seus preparativos para a invasão da Polônia, descrente das ameaças. Em primeiro de setembro a Polônia foi invadida. No dia 3 de setembro Grã-Bretanha e França declararam guerra à Alemanha.

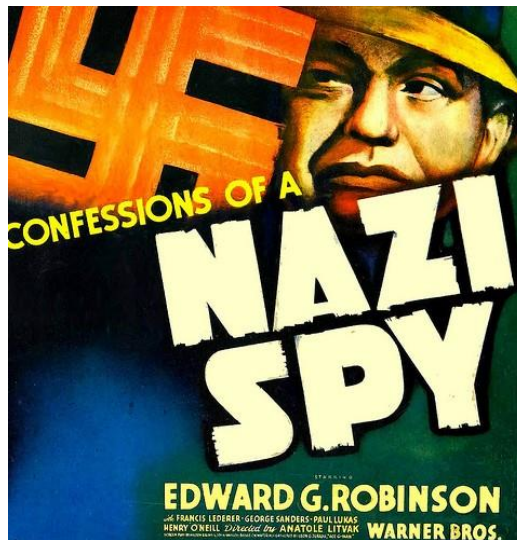
As concessões fascistas de relações internacionais, os planos expansionistas das ditaduras, os egoísmos das democracias e da União Soviética e a aversão da opinião pública a pagar pela frente antifascista correspondem a fatores que explicam as atitudes e as iniciativas dos governos, da ascensão de Hitler em 1933 e ao início da guerra europeia em 1939 (SARAIVA, 2008, p. 161)

Em novembro de 1939 os Estados Unidos decidiram relativizar sua neutralidade e começaram a vender armas. Tal atitude foi vista como uma vantagem para os britânicos que, juntamente com a França, poderiam se apoiar nas forças mundiais, diferente de Hitler. (SARAIVA, 2008)

O ano de 1939 também foi importante para a especialização da propaganda norte-americana com a criação do “Office of Government Reports (OGR)”, uma agência governamental de propaganda. Tal escritório foi dirigido por Lowell Mellet. (CHRISTIE; CLARK, 2008).

Ainda em 1939, alguns estúdios Hollywoodianos também decidiram relativizar sua neutralidade. Os irmãos Warner, principalmente, mostraram sua opinião ao cessar a exportação de suas produções para a nação alemã tomada pelo regime nazista. Em 1939 foi lançado o filme “Confissões de um Espião Nazista” (*Confessions of a Nazi Spy*, Anatole Litvak) (figura 7), que foi considerado o primeiro filme expressamente antinazista. Depois deste, vieram outros filmes, de outros estúdios como “Tempestade Mortal (*The Mortal Storm*, Frank Borzage, 1940)”, “O Grande Ditador” (*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940), como mostrado no capítulo anterior. Porém esses filmes não agradaram certos políticos, tais como os Senadores Gerald P. Nye, Burton K. Wheeler e Bennet Clark que os consideraram como tentativas de fazer o público apoiar a entrada dos Estados Unidos na Guerra. (SILVA, 2013).

Figura 7 – Pôster do filme “Confissões de um Espião Nazista”



Fonte: <http://morenoirposters.com/2012/03/nazi-spies-black-lists-and-edward-g-robinson/>

Hitler tinha uma percepção de guerra bem diferente dos britânicos e franceses, que eram os países que estavam na guerra primeiramente. Acreditava que a guerra também poderia ser feita de armas não sangrentas, como exemplo dos Estados Unidos, mencionado acima. Nesse sentido, dentro do território francês, havia dúvidas na opinião pública e até mesmo dentro dos partidos. Muitos não sabiam o motivo de participarem da guerra, o que, aliado a alguns outros fatores, deixou o país sem ação. (SARAIVA, 2008)

Com o decorrer do conflito a opinião pública na Grã-Bretanha entrou em conformidade. Britânicos acreditavam que tal guerra era mais ideológica do que nacional e lutavam contra Hitler

e não contra os nacionais da nação. Os Estados Unidos apenas observavam o desenrolar das duas guerras paralelas. A opinião pública estadunidense estava a favor da aliança franco-britânica, mas era apenas uma opção platônica e ainda não era o fim do isolacionismo. (SARAIVA, 2008)

Poucas coisas aconteceram nesse novo *front* até o dia 10 de maio de 1940, quando os alemães começaram sua ofensiva militar contra a França. Apesar de franceses e britânicos terem vantagens marítimas, os alemães possuíam maior artilharia. Após seis semanas da invasão a França já havia sido tomada pela Alemanha. Paris já pertencia aos alemães em 14 de junho e assinaria o armistício em 22 de junho com os alemães e em 24 de junho com os italianos. (SARAIVA, 2008)

Na Grã-Bretanha, a batalha se iniciou em 13 de outubro de 1940. O próprio Hitler comandou os ataques de sua aviação. Desde 7 de setembro haviam se iniciado os bombardeios maciços à Londres. O objetivo de Hitler era desestabilizar a capital e trazer pânico e terror aos cidadãos com a ideia de sensibilizar o governo. Tal objetivo não foi concluído, acontecendo o oposto. A opinião pública da capital britânica se formou com uma força nacional que nunca tinha sido vista anteriormente. No final de outubro, querendo guardar suas aeronaves para o ataque a União Soviética, Hitler cessou os ataques à Inglaterra. (SARAIVA, 2008)

Os norte-americanos se impressionaram com a rapidez com que se deu a tomada da França, e se conscientizaram do vazio que tinha ficado nas relações internacionais. O lado europeu cedia a Hitler e o asiático estava sendo ameaçado pelos japoneses no oceano pacífico. A essa altura, os norte-americanos já começavam a mudar de ideia sobre seu isolacionismo. (SARAIVA, 2008)

Stalin também ficou preocupado com a rapidez da tomada da França, pois estava contando com uma longa guerra entre os dois países para que pudesse se preparar enquanto o ataque não o atingia. Porém, com a derrota da França, sua atitude foi reforçar os espaços em que a União Soviética tinha influência no leste da Europa. (SARAIVA, 2008)

Mussolini também agiu para a sua própria guerra paralela. Disputou espaços de colônias no Mar Mediterrâneo e também se dirigiu à Grécia e para o norte da África. Assim as guerras paralelas começavam a se dirigir para um ponto comum onde o centro era a Europa. (SARAIVA, 2008)

Em consequência das batalhas, os britânicos estavam falidos e não conseguiam mais arcar com os compromissos firmados com os Estados Unidos, que se deram conta que a Grã-Bretanha

não conseguiria mais comprar seus produtos industriais, além de ser a última democracia a ainda resistir às investidas de Hitler. Nesse sentido, houve uma percepção da opinião pública norte-americana que, influenciada pelos seus líderes de que “os britânicos não lutavam apenas para manter seu poder internacional, mas para preservar um conjunto de valores e regras que haviam alimentado a vida internacional do mundo liberal democrático”. (SARAIVA, 2008, p.180)

Desde novembro de 1940, quando foi reeleito, Roosevelt já vinha preparando a opinião pública para a entrada dos Estados Unidos na Guerra. Os Estados Unidos também começaram a voltar sua atenção para o Pacífico em meados de 1941 quando o Japão rompeu seu pacto com a União Soviética e ocupou a Indochina. Esse foi o início de uma política de poder mundial, onde os investimentos japoneses dos EUA foram congelados e as exportações de petróleo para o Japão foram interrompidas. (SARAIVA, 2008)

Ao mesmo tempo, o Presidente Roosevelt aferia seus esforços para formalizar a aliança atlântica com a Inglaterra. Em 14 de outubro foi publicada a carta do atlântico, que, em seu sexto ponto, engajava os Estados Unidos na guerra europeia. Porém Roosevelt se preocupava com a opinião pública de seu país e estava a procura de um melhor pretexto para colocar os EUA no centro da guerra. Tal pretexto foi concedido pelos japoneses, quando, em 7 de dezembro de 1941 atacaram a base americana Pearl Harbor, nas ilhas do Havaí, deixando mais de três mil homens mortos e feridos, destruindo 86 navios e comovendo a opinião pública, o que levou os EUA ao coração da guerra. (SARAIVA, 2008)

Ainda no ano de 1941, mas na indústria cinematográfica norte-americana, Mellet, que dirigia o OGR foi apontado, pelo presidente, como coordenador dos filmes do governo, bem como o canal de ligação entre o governo e indústria cinematográfica. Sua nomeação foi uma resposta a um pedido formal dos produtores de Hollywood depois do ataque à Pearl Harbor, que queriam uma agência federal para a qual tal indústria pudesse fazer requerimentos além de oferecer assistência nos esforços de guerra. Um dos problemas do governo era em como fazer para crescer de uma forma melhor e manter o suporte para o esforço à guerra. Para isso foi criado, então, o “Office for War Information (OWI)”. (CHRISTIE; CLARK, 2008).

Elmer Davis, que era ex-radialista, se tornou chefe de toda a secretaria do OWI. Ele próprio explicou a existência dessa secretaria, na qual afirmou que sua criação havia sido realizada apenas para os assuntos da guerra e que ela poderia ser útil em diminuir o tempo até a vitória. Acreditava que a Alemanha e seus aliados só seriam vencidos pela Aliança do Pacífico



mas acreditava também que o OWI poderia ser o caminho para uma vitória mais fácil e rápida por meio da guerra política e psicológica. (SILVA, 2013).

Os dois escritórios foram fundidos e Mellet ficou com o cargo de chefe do escritório de produções cinematográficas, que serviria como ponto central de contato entre a indústria cinematográfica, teatral, não teatral e teria como função a realização de produções cinematográficas, a revisão e deferimento de todas as propostas de produções cinematográficas dos departamentos e agências federais. O OWI tinha seu próprio ramo de produção cinematográfica, guiado por Robert Riskin, um produtor e escritor de Hollywood. Tal ramo era responsável pela distribuição de todos os filmes para as nações fora do hemisfério ocidental (CHRISTIE; CLARK, 2008).

Durante os anos em que Hollywood e o governo estiveram atados por causa da guerra, três dimensões diferentes, porém complementares puderam ser vistas:

A realização de filmes que alternassem entre “puro escapismo” e a exaltação dos esforços e redenções necessárias durante a guerra; a produção de material audiovisual para o treinamento militar e o uso de equipamentos e profissional dos estúdios por parte do exército; e o comprometimento pessoal de várias das estrelas cinematográficas do período em oferecer shows, apresentações, e aparições surpresas às tropas acampadas em bases no país e no exterior. (SILVA, 2013, p.51).

Outro fator que se deu com o ataque à Pearl Harbor foi, no final de outubro, a inclusão da União Soviética na aliança militar atlântica. Em dezembro, conseguiu-se a primeira vitória contra os alemães, contando também com a força do inverno Russo. Houve então o destaque da União Soviética como grande potência das relações internacionais.

O compasso da guerra total, de 1942 a 1945, envolveu quase todo o planeta e implicou a mobilização das mais diversas forças. Da economia de guerra à mobilização dos espíritos, todos os expedientes foram utilizados pela obsessão de vitória. O cinema, a propaganda e a literatura estiveram juntos na animação da opinião pública e na elevação do moral dos soldados e da população civil submetida à carestia. (SARAIVA, 2008, p. 183)

Em 1944, na guerra, a União Soviética foi a responsável pelo recuo das tropas alemãs na Ucrânia, Bielo-Rússia e também na Polônia. “A tomada da Normandia e a ocupação da Alemanha seriam os símbolos marcantes da recomposição das forças militares e morais a favor dos aliados, bem como o prenúncio do fim de uma grande agonia”. (SARAIVA, 2008, p.184)

O Japão usou a força para a expansão do seu império e o controle dos espaços, impôs o insuportável [...], e provocou reações imediatas. As bombas atômicas lançadas pelos norte-americanos em Hiroshima e Nagasaki, em 1945, viriam sepultar os sonhos da

grande Ásia Oriental. Tóquio passaria a ter assento menor na construção da nova ordem internacional. (SARAIVA, 2008, p. 186)

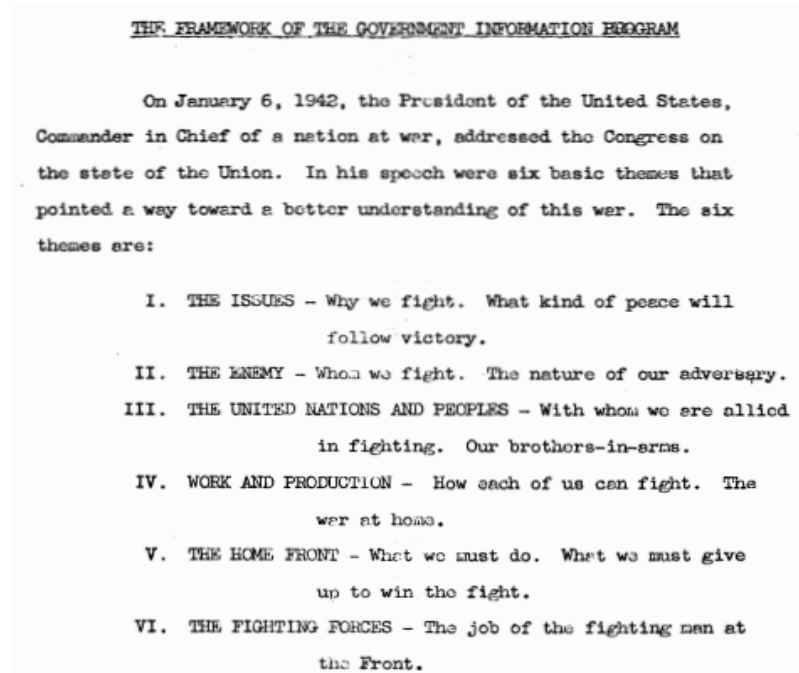
No front interno dos Estados Unidos, em 1942, O Bureau of Motion Picture começou a circular o “Manual de Informação do Governo para a indústria cinematográfica” (“Government Information Manual for the Motion Picture Industry”) (figura 2.7) que era enviado toda a semana e tinha como assunto os conteúdos que os filmes sobre guerra deveriam abordar. Para Allan Winkler (1978 Apud SILVA, 2013), esse manual expressou claramente o ponto de vista do OWI sobre a guerra. “Em seu primeiro relatório, por exemplo, a agência coloca-se claramente como um incentivador da propaganda “democrática” através dos meios de comunicação e salienta a importância do cinema em manter seu público informado sobre “a verdade” do conflito”. (SILVA, 2013, p.54).

O Bureau of Motion Pictures (BMP), criado em 1942, tornou-se o órgão responsável por manter o diálogo entre Hollywood e Washington, fornecendo orientações para os estúdios quanto à produção de filmes de ficção e coordenando a produção curtas-metragens informativos, de treinamento e de propaganda, muito embora esse último termo fosse preterido em favor de equivalentes como “educação” e “informação” (OLIVEIRA, 2014, p. 7).

Em seu material, o Manual pedia que os grandes executivos refletissem sobre questões tais como:

- (i) Este filme ajudará a ganhar a guerra?
- (ii) Qual a informação de guerra procura ser classificada, dramatizada ou interpretada?
- (iii) Se for um filme “escapista”, ele irá prejudicar o esforço de guerra criando uma falsa imagem da América, dos seus aliados ou do mundo em que vivemos?
- (iv) Ele usa a guerra meramente como base para ser rentável, contribuindo em nada de real para o esforço da guerra e possivelmente reduzindo o efeito de outros filmes de maior importância?
- (v) Contribui em algo novo para a nossa compreensão do conflito mundial e das várias formas encolcidas, ou é um assunto já adequadamente tratado?
- (vi) Quando o filme alcançar sua máxima circulação na tela, refletirá as condições como elas são ou estará antiquado?
- (vii) O filme fala a verdade ou as pessoas jovens de hoje terão razão em dizerr que foram enganadas pela propaganda? . (SILVA, 2013, p. 54-55).

Figura 8 - Manual de Informação do Governo para a indústria cinematográfica



Fonte: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiintro.pdf>

Além disso, também foram apresentados por esse manual seis temas preferenciais que deveriam ser trabalhados por hollywood. Estes eram, na ordem: “Porque lutamos e que tipo de paz se seguirá à vitória”; “Os inimigos”; “Os aliados”; “Trabalho e Produção – a guerra dentro do país”; “O front interno”; e “A força militar”. Com o final da divulgação desse material, o BMP obteve alguns êxitos: os estúdios enviavam tais roteiros para serem analisados (1652 roteiros foram analisados até 1945, dos quais 277 dos 390 casos em que o material foi julgado inadequado foram modificados, chegando à taxa de 71% de sucesso). Mas essa taxa não expressa o valor real do sucesso do OWI, já que muitos roteiros que chegavam para ser revisados não precisavam de modificação, pois seguiam as orientações do manual. (SILVA, 2013).

Também foi firmado um pacto entre o War Department e o *Research Council of the Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*, que era dirigido à época por Darryl F. Zanuck, vice-presidente da Twentieth Century Fox. O acordo consistia na responsabilidade das companhias cinematográficas de alocar em suas redes de cinemas projetos de filmes governamentais. Nesse sentido, também seriam disponibilizados os itens necessários e o pessoal necessário para a produção desses projetos. Dentre os oito maiores estúdios (Metro-Goldwyn-

Mayer, Warner Brothers, United Artists, Columbia, 20th Century Fox, Paramount, RKO Radio Pictures e Universal), sete aceitaram a proposta de imediato. Tal acordo esteve em vigor durante 23 meses, nos quais um milhão de dólares foram injetados em Hollywood e foram exibidas 16 mil produções em seus cinemas. Para o vice-presidente da Warner Brothers, Joseph H. Hazen, esse acordo abriu várias portas para o desenvolvimento de filmes pedagógicos, onde o exército e seus milhões de homens alistados “serviria como um perfeito laboratório onde estes filmes de treinamento, preparados cientificamente, seriam testados”. (SILVA, 2013, p.57-58).

O próprio Walt Disney ajudou de forma ideológica nos esforços de guerra, além de apoiar as doutrinas anticomunistas. Disney foi extremamente criativo na ajuda à causa americana. Quando os EUA entraram na Guerra, seus estúdios lançaram os filmes que mais tinham viés político para com a política norte-americana. Um desses filmes, o curta-metragem “Der Fuehrer's Face”, de 1943, estrelado pelo Pato Donald foi usado no capítulo anterior para exemplificar o conceito de “propaganda”. A pedido do pentágono produziu uma série de panfletos, cartazes, quadrinhos e filmes de animação para as demandas americanas do momento. (SANTIAGO, 2009)

Na Alemanha, O ministério do Reich para Esclarecimento Popular e Propaganda, em 1942, tomou total controle da produção de cinema na Alemanha. Alguns dos filmes nazistas mostravam judeus e comunistas como os maléficos antagonistas, inimigos da pátria, onde o espectador não teria dúvida de qual lado “bem” ou “mal” escolher (PEREIRA, 2003).

Além das produções com as conquistas do regime nazista e a exaltação de seu líder, Hitler, tinham aquelas com a expressão do sentimento nacional da Alemanha bem como a posição superior da raça ariana. Outros que traziam os demais países como inferiores, e também outras etnias como inferiores, usando como exemplo os judeus (PEREIRA, 2003).

Após “O Triunfo da Vontade” não foi realizado nenhum filme que glorificasse a figura do Führer de forma excessivamente direta. Assim, sem apresentá-lo visualmente, foi produzida uma série de biografias dedicada aos “homens notáveis” do passado alemão, na tentativa de criar um paralelo com o Führer. Para esta finalidade, serviram líderes políticos (o rei Frederico, em *Der grobe König*, 1942, e Bismarck, 1940), poetas (Friedrich Schiller – *Der Triumph eines Genies*, 1940), compositores (Friedemann Bach, 1941), escultores (Andreas Schölter, 1942), médicos e cientistas (Robert Koch *der Bekämpfer des Todes*, 1939, Diesel, 1942, e Paracelsus, 1943) etc (PEREIRA, 2003, p. 113).

Os funcionários de Hollywood também se engajaram com o conflito, como exemplo de mais um dos casos de comprometimento de Hollywood com a guerra. Diretamente, houve alistamento nos mais diversos batalhões, e indiretamente estrelas do cinema da época como Bob Hope, Dorothy Lamour, Bing Crosby, Marlene Dietrich e Hedy Lamar apareciam em acampamentos militares para a realização de shows, distribuição de comida ou apenas para fazer companhia ao pessoal alistado. (SILVA,2013).

Figura 9 - Bob Hope na base naval em Pityili, Setembro de 1944



Fonte: <http://www.americainwwii.com/articles/bob-hope-and-the-road-to-gi-joe/>

Após o início da Segunda Guerra Mundial muitos Slogans patrióticos foram mostrados e internalizados pelos milhares de espectadores que foram ao cinema. Os filmes lançados durante e depois da Guerra traziam a guerra como uma boa coisa, onde homens heroicos encontravam antagonistas maléficos, semi-humanos e que se opunham à liberdade e democracia. Não eram representados, porém, as ações atroz dos americanos e nem a “deslocação” de nipo-americanos, ou as bombas de Hiroshima e Nagasaki, entre outros. (POLLARD, 2008).

Durante a Segunda Guerra Mundial, a televisão não era o mesmo veículo de comunicação de massa que é hoje. Naquela época os veículos mais usados eram o rádio e os filmes. Os filmes eram produzidos e distribuídos para os públicos dentro e fora dos Estados Unidos. Entre 1942 e 1943, eles chegavam a um rendimento semanal de 85 milhões de dólares, sem contar os que eram

disponibilizados gratuitamente para os membros do serviço militar. Assim, os oficiais do governo acreditavam que os filmes poderiam atingir um público em massa com as propagandas maior do que outros meios de comunicação (CHRISTIE; CLARK, 2008).

Entre 1942 e 1944 mais de mil filmes de guerra foram produzidos. Porém, apenas um em cada dez desses filmes foi, de fato, significativo em ajudar a população dentro e fora dos Estados Unidos a entenderem o conflito. A indústria cinematográfica de Hollywood não estava realmente preparada quando o conflito emergiu. Hollywood não obteve sucesso em usar o tema da guerra em suas fórmulas mágicas eficazes. Porém, apesar da falha de alguns filmes, outros filmes com temas selecionados e definidos pelo governo, que descrevem o inimigo durante a guerra são muito encontrados entre os filmes populares de guerra (CHRISTIE; CLARK, 2008).

Como apontado no primeiro capítulo desse trabalho, de acordo, principalmente, com a teoria realista a propaganda política é um elemento de estratégia para governar. Em qualquer forma de governo, para exercer o poder, a propaganda é uma tática eficaz, porém, tem força elevada naqueles controlados pelo Estado devido à censura e a posse dos meios de comunicação, bem como a capacidade de controlar tudo o que se refere a esses meios. A propaganda política, nesse tipo de regime é completamente presente em tudo que se faz e tem como objetivo explorar os sentimentos e as paixões para garantir o domínio sobre as massas (PEREIRA, 2003).

Em um regime autoritarista, como o nazismo, a mídia é totalmente dominada pelo Estado, desde a censura ao financiamento. Em Estados autoritários, onde a mídia não é usada no mercado aberto, ela tende a ser envolvida no âmbito interno do país, onde há a proibição de qualquer tipo de envolvimento externo. (JESUS, 2015).

Domenach (1963, p.14) também afirma sobre Hitler e a propaganda nazista:

Transformou-a em uma arma em si, utilizada indiferentemente para todos os fins. As palavras de ordem leninistas, mesmo ligando-se em definitivo aos instintos e a mitos fundamentais, apresentam base racional. Quando, porém, ao dirigir-se às multidões fanáticas, que lhe respondiam gritando o Sieg Heil Hitler invocava o sangue e a raça, importava-lhe apenas sobre excitá-las, nelas incutindo profundamente o ódio e o desejo de poder. Essa propaganda não mais designa objetivos concretos; ela se derrama por meio de gritos de guerra, de imprecações, de ameaças, de vagas profecias e, se faz promessas, essas são a tal ponto malucas que só atingem o ser humano em um nível de exaltação em que a resposta é irrefletida. Seria preciso fazer a história das sucessivas variações que sofreram os temas da propaganda hitlerista durante a última guerra, desde a conquista do espaço vital até a defesa do povo, passando pela Nova Europa e pela salvaguarda dos valores cristãos. Desde essa época, a propaganda não está mais vinculada a uma progressão tática, converte-se ela mesma em tática em uma arte particular com leis próprias, tão utilizável como a diplomacia e os exércitos. Em virtude

de sua força intrínseca, constitui uma verdadeira “artilharia psicológica”, onde se emprega tudo quanto tenha valor de choque, onde finalmente a idéia não conta, contanto que a palavra penetre.

Os Nazistas elevaram o uso do entretenimento como forma de persuasão a novos níveis. “A mensagem política aninhada entre dobras de atuação, caráter e melodrama. O que é muitas vezes esquecido na lembrança do Terceiro Reich é a ilusão do normal, de normalidade, que a ditadura foi capaz de criar” (O’SHAUGHNESSY, 2009). Apesar de seus atos, a ditadura fazia parecer que as pessoas estavam vivendo no mundo moderno. Os Nazistas deixavam sua visão de mundo explícita em suas propagandas. Mostravam suas atitudes, o porquê delas e também seus objetivos. Como a propaganda nazista estava sempre mudando cabia espaço para os eventos de todos os tipos e também para uma justificativa que o público poderia aceitar (O’SHAUGHNESSY, 2009).

Figura 10 – Filme de propaganda para o Programa de Eutanásia



Fonte: US Holocaust Memorial Museum

Figura 11 – Filme de propaganda para a iniciativa da esterilização compulsória



Fonte: US Holocaust Memorial Museum

O sucesso da propaganda política nazista se deu pelo domínio da imagem sobre a explicação, do sensível sobre o brutal (DOMENACH, 1963). Durante todo o regime nazista mais de 1000 longas-metragens foram produzidos. Esses filmes buscavam aumentar o regime nazista, onde levavam grande parte da população alemã a participarem de tal regime. Essa experiência colocou a Alemanha em segundo lugar na cinematografia mundial, onde os EUA ocupavam o primeiro. Porém para alimentar a política de Goebbels, grande parte dessas produções foram dedicadas ao lazer, aparentemente escapistas, mesmo quando detinha, em seu conteúdo, certo apontamento político-ideológico (PEREIRA, 2003).

O grande sucesso de Hitler foi devido às propagandas. Suas propagandas se formavam como arma do tipo psicológica, na qual a palavra era muito forte. A propaganda foi o principal meio para propagar o nazismo, colocava Hitler como um herói. Desconstruía a imagem de seu inimigo e exaltava seus heróis. (KLEEMANN; CARMO; 2014).

Nessa concepção em que totalitarismo e democracia se utilizam do cinema para propagandização algumas diferenças e semelhanças podem ser notadas. Nos dois casos a infraestrutura cinematográfica teve dois objetivos em sua construção: a do escapismo e a da propaganda. As duas também têm como semelhança sua constituição baseada em três elementos centrais:



1) o sistema de grandes estúdios, do qual Hollywood foi o modelo mais acabado, embora não possa ser ignorada a importância da Ufa (Universum-Film AG), indústria cinematográfica alemã, que, durante as décadas de 1920-1940, foi a principal concorrente do cinema norte-americano; 2) o “star system”, um sistema de mitificação de atores e atrizes que fascinava o público alemão e norte-americano, ditando todo um conjunto de valores, comportamentos, conceitos e visões de mundo para a época; 3) o código de censura, responsável por monitorar mensagens veiculadas nos filmes, que atuou de forma mais evidente no cinema alemão e de forma mais suave e discreta no cinema norte-americano. (PEREIRA, 2005, p.3)

Ademais, na década de 1930, os dois países tiveram sua produção dedicada à imagem do “homem novo” e da “nova nação”. Isso acontecia devido ao fato de que a população, acreditando que o líder é o modelo, iria seguir o seu exemplo. Na década de 1940 eram sobre os inimigos do estado e também voltadas ao tema da guerra. (PEREIRA, 2005)

Quando se tratava do “homem novo” na Alemanha, Goebbels queria garantir que Hitler fosse apresentado como “salvador da Alemanha”. Todas as suas aparições tinham uma estrutura de peça teatral. Também houve a recomendação de uma relação de Hitler com personagens históricas da nação alemã como: rei Frederico II, Bismark, Friedrich Schiller, Carls Peters. (PEREIRA, 2005)

O retrato heroico da guerra foi outro tema recorrente na cinematografia alemã e norte-americana da década de 1940. Os romances, que exaltavam o papel da mulher e a mobilização do “fronte interno”, e os filmes históricos, que estimulavam o “espírito militar”, foram os gêneros mais populares sobre o tema. Ao mesmo tempo, os cinejornais (Die Deutsche Wochenschau e The March of Time) e os documentários apresentavam a guerra como um espetáculo bélico. (PEREIRA, 2005, p. 7)

Nos filmes nazistas os alemães eram sempre as melhores pessoas, superdotadas na raça onde eram destinados a reinar sobre o resto do globo. Primeiramente, os mártires do regime nazista eram o “homem novo” ideal. Essas imagens também começaram a ser projetadas para “camponeses, industriais e personagens que abdicassem de seus interesses pessoais em benefício da Alemanha e da “Volksgemeinschaft” (“Comunidade do Povo”).” (PEREIRA, 2005, p.6)

Filmes, como os pioneiros *Triumph des Willens* (“O Triunfo da Vontade”) de Leni Riefenstahl, e *Der Hitlerjunge Quex* (“O Jovem Hitlerista Quex”), baseado no personagem real Herbert Norkus), glorificavam o Partido Nazista e suas organizações auxiliares. Outros filmes, tais como *Ich klage an* (“Eu Acuso”) visavam influenciar o público para que aceitasse o ainda clandestino Programa de Eutanásia. As películas *Jud Süß* (O Judeu Suss) e *Der Ewige Jude* (“O Judeu Eterno”) incentivavam o anti-semitismo na população. (Fonte: United States Holocaust Memorial Museum (b))

Com os americanos era diferente já que Roosevelt havia sofrido de poliomielite e não queria ser fotografado ou filmado em sua cadeira de rodas, ou com uma bengala. Dessa forma, os

filmes eram feitos sobre as conquistas do *New Deal* e também com semelhanças com grandes presidentes do passado como Washington, Lincoln e Wilson. (PEREIRA, 2005)

Nos filmes estadunidenses o “homem novo” era uma “uma espécie de defensor das virtudes da democracia e do trabalho, que empregaria suas forças para a realização dos projetos do *New Deal* e para a preservação dos valores da identidade nacional norte-americana.” Do mesmo modo, tais filmes também exaltavam o *American Way of life*. (PEREIRA, 2005, p.6)

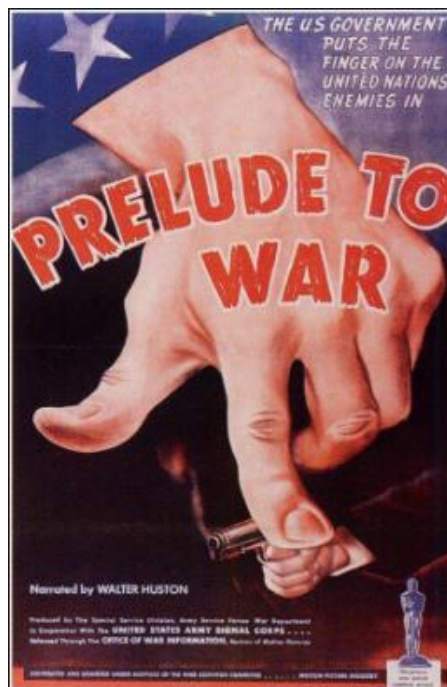
Como foi mostrado neste capítulo, “Os estados passaram a usar a complexidade da Sociedade da Informação e seus novos recursos como instrumentos para a política externa, numa tentativa real de ampliar suas capacidades de êxito no jogo de poder internacional” (BURITY, 201, p.24). Os dois países estudados tiveram suas semelhanças e diferenças nessa tentativa de aumento de poder através dos filmes. Para melhor entendimento desses aspectos, no próximo capítulo ocorrerá a análise de dois filmes lançados na época da II Guerra Mundial, um de cada país, onde será possível a obtenção de respostas e de uma comparação real do uso do cinema para o esforço de guerra.

### 3. ANÁLISE – “PRELUDE TO WAR” (1942) e “KOLBERG” (1945)

Neste capítulo haverá a análise do filme americano *Prelude to War* (1942) e do filme alemão *Kolber* (1945), nas quais serão observadas a existência ou não dos aspectos mencionados no capítulo anterior das formas de propaganda política, bem como suas semelhanças e diferenças nas duas produções. Além disso, também haverá o esclarecimento de alguns pontos como da utilização da forma do filme para a influência da opinião pública e algumas especificações de ambos os filmes.

#### 3.1. *Prelude to War* (1942)

Figura 12 – Pôster do filme “Prelude to War”



Fonte: <http://www.imdb.com/title/tt0035209/>

O filme “Prelude to War” - 1942 é o primeiro de uma série produzida pelo Office of War Information Bureau of motion pictures (OWI) entre os anos de 1942 e 1945, dirigida por Frank Capra. De acordo com Lages (2015) essa série cinematográfica teve muita relevância por ter sido considerada forte representante da arte no âmbito da propaganda e da comunicação da política.

Essa série foi produzida exclusivamente para os membros das forças armadas, como apontado no início do próprio filme e depois o OWI conseguiu a liberação com o Departamento de Guerra para a projeção do filme para o público americano. Além disso, é descrito como objetivo do filme dar informações factuais às causas, aos eventos que levaram a entrada dos EUA na guerra e aos princípios pelos quais os americanos estavam lutando.

O ponto inicial do filme representa indagações sobre o motivo da entrada dos Estados Unidos na guerra, já que a primeira imagem expõe a marcha do exército norte americano carregando a bandeira da nação. Nesse sentido, várias imagens são projetadas de destruição a diversos países como Inglaterra, China e França, entre outros. Além disso, pode-se notar que no decorrer das imagens, a trilha sonora do filme se torna pesada, em tons graves e altos, que representam a destruição.

Após o primeiro momento, o filme insinua que os americanos foram obrigados a entrar no conflito, mudar sua maneira de viver, se tornar um arsenal, gastar seus recursos em armas ao invés de “matérias primas para a paz”. Acrescenta também a pergunta: “porque estamos uniformizados e prontos para combater o inimigo, em todos os continentes e oceanos?” – Referente a figura abaixo. Enquanto passam as imagens do continente americano, a trilha sonora já é bem mais leve comparada com as cenas descritas anteriormente.

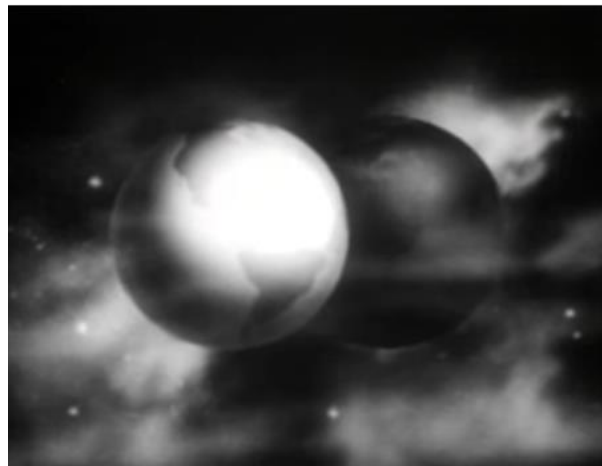
Figura 13 – Estados Unidos em todos os continentes e oceanos



Fonte: Prelude to War, 1942

O ponto principal do filme se dá na divisão de dois mundos. Um dos mundos é denominado “livre”, representado por cor clara e o outro “escravizado”, representado por cor escura, que seria uma representação da fala do vice-presidente Henry A. Wallace, em 8 de maio de 1942: “Essa é uma luta entre um país livre e um país escravizado”. O filme se passa dentro do mundo livre, que possuía essa característica “após um longo e incessante esforço inspirado por homens de visão”. Para isso vários nomes e citações desses tais homens são colocados na tela: Maomé – A humanidade é uma única comunidade; Cristo – A verdade vos libertará; entre outros. Assim, havia a afirmação que, para eles, todos os homens eram iguais e desenvolveram os espíritos entre homem e nação que é melhor expressado na declaração de liberdade americana. E se intitulavam o governo do povo, pelo povo e para o povo.

Figura 14 – Representação dos mundos livre e escravizado



Fonte: Prelude to War, 1942

Enquanto o tema liberdade é discutido, são alternadas imagens de um sino com a palavra “Liberty” e monumentos conhecidos de uma nação livre. Para descrição do mundo que seria o mundo escravizado, ao invés de sábios e heróis como representados no mundo livre, há “homens que insistem que o progresso consiste em matar a liberdade”. Além disso, os países pertencentes a esse mundo – Japão, Alemanha e Itália – aparecem nas imagens sendo pintados com tinta preta, assim como a representação do mundo em questão. E, em seguida, o preto se transforma nos símbolos dos três regimes dentro desse mesmo mapa. Além disso, consta a afirmação de que neste mundo o curso da história está “retrocedendo”.

Figura 15 – Monumentos das nações livres



Fonte: Prelude to War, 1942

Figura 16 – Mapa das nações do mundo escuro e seus símbolos



Fonte: Prelude to War, 1942

No comando da Itália, Mussolini é descrito como um rebelde ambicioso, egoísta e traidor que só estava interessado em si mesmo e no grupo que o apoiava. Com o poder na Alemanha, Hitler era descrito como um líder ainda mais poderoso e demagogo e que também teve a oportunidade de tirar vantagem com o caos do pós-guerra. Quanto ao Japão, o narrador afirma que foi fácil para o Imperador Hiroito, dado que o Imperador é Deus e que o povo renuncia a sua liberdade como se fosse uma honra, e chama a população de “rebanho humano”.

Apesar da distância e da diferença cultural, é colocado que uma mesma característica, adjetivada como “veneno” os tornava semelhantes, tal característica era o uniforme e também o fato da existência de um símbolo para cada regime. Quando eram citados os discursos dos três líderes, afirmava-se que os três usavam a sentença “parem de pensar” e completavam com expressões como: “e acreditem em mim que vamos governar o mundo”; “e acreditem em mim que vou retomar a nossa glória”. E em cada um dos países a população tinha uma expressão diferente para responder aos seus líderes. Na Alemanha a expressão era a famosa “Heil, Hitler”; na Itália a resposta era “Duce, Duce” e no Japão a resposta era: Banzai! Banzai!

Figura 17 Líderes autoritários e respostas das populações



Fonte: Prelude to War, 1942

O filme estampa os sistemas das três localidades como parecidos. As constituições legislativas eram submissas, foram abolidas a liberdade de expressão e assembleias livres, além da imprensa livre e substituíram por uma controlada pelo partido. Através dos seus ministérios de propaganda cada um deles tinha controle total sobre os teatros, cinemas e rádios. Todas as atividades culturais e os canais de informação eram controlados pelos mais importantes membros do partido. Houve também a abolição dos tribunais livres e o júri e substituíram por tribunais e juízes do próprio partido. Aboliram os sindicatos de trabalhadores e os seus direitos de negociar

salário e implantaram o trabalho forçado. Enquanto tais situações eram descritas, projetavam-se imagens referentes a cada uma delas.

Afirmava-se a existência de uma polícia secreta que possuía o controle da vida e da morte de todos os indivíduos e coíbiavam aqueles que acreditavam e falavam em liberdade. “Somente a aplicação da força bruta e seu uso contínuo e impiedoso pode reforçar a decisão em favor do lado que apoia a minha luta” – excerto mostrado no filme e retirado do livro “Mein Kampf” (Minha Luta, em português), escrito por Hitler. O narrador ainda se referiu a população como bajuladores quando afirmou que essas eram as exatas palavras aplaudidas por ela.

Depois dessas afirmações foram passadas as imagens de jornais da época com reportagens para exemplificar o que foi falado. O conteúdo dessas reportagens mostrava a violência usada pelos líderes totalitaristas contra aqueles que não se encaixavam nos seus respectivos ideais. Nenhuma dessas reportagens pertencia aos veículos dos três países mencionados.

Figura 18 – Manchetes dos jornais americanos se referindo aos regimes autoritários



Fonte: Prelude to War, 1942

Um obstáculo ainda existia, a igreja. Nesse sentido, era estampada a maior importância a palavra de Hitler em comparação à de Deus. O filme abordou que as igrejas católicas e protestantes foram banidas das vidas do povo alemão. Aparece, ademais, o que se diz ser o artigo XXX do regulamento da igreja alemã afirmando que todas as cruzes cristãs deveriam ser removidas de todas as igrejas e catedrais e substituídas pela suástica. Inclusive, há cenas de um discurso de Goebbels afirmando que o Fuhrer era muito maior para ser comparado a alguém tão lamentável (Deus).



Figura 19 – Representação do regime autoritário sobre a igreja



Fonte: Prelude to War, 1942

As cenas seguintes representavam o cotidiano das crianças. Nas salas de aulas elas eram obrigadas a ouvir sobre Hitler e a cantar canções que o caracterizavam como “nosso salvador”, “herói” e “a mais nobre criatura do mundo”. Mostravam-se crianças muito disciplinadas. Além disso, quando o foco é mudado para o Japão, as crianças aparecem, inclusive, uniformizadas como militares, tocando em bandas que parecem ser do exército e se comportando como reais militares o fariam. Após a descrição sobre as crianças, foram mostradas várias imagens de desfiles militares na tela, e das pessoas que os assistiam, e a feição dessas pessoas não era de adoração ou de felicidade.

Figura 20 – Estilo de vida das crianças dentro dos regimes autoritários



Fonte: Prelude to War, 1942

Figura 21 – Feições das pessoas durante as marchas do exército



Fonte: Prelude to War, 1942

O mundo livre é descrito como o mundo da democracia, e novamente, a música se torna mais leve e mais romântica do que a música de exército que representava o outro mundo. O objetivo desse mundo era a paz e a segurança, e como prova disso, ele aponta, em 1921 a conferência de desarmamento de Washington, que resultou em dois tratados importantes. O primeiro era sobre a redução do tamanho das frotas inglesas, japonesas, francesas, italianas e americanas. O segundo era o Tratado das Nove Potências que garantia a integridade da China – Tratado em que o Japão foi signatário

Seguindo as obrigações dos tratados assinados, como apresenta o filme, os EUA teriam reduzido 60% de sua tonelagem naval, além da redução do exército para 136.000 homens, menor do que o exército da Romênia. A esperança para paz era tão grande que não iriam lutar a não ser que houvesse um ataque direto. Nesse sentido, as imagens trazem uma passeata pela liberdade e contra a guerra. É projetada a expressão leve e sorridente da população.

Figura 22 – Marcha e feições das pessoas em um desfile na nação democrática



Fonte: Prelude to War, 1942

O pensamento dos americanos estava confuso e eles se deixaram levar por aqueles que diziam que a paz seria encontrada através do isolamento. Foi apontado um noticiário com a opinião das pessoas sobre a entrada dos americanos na guerra que estava ocorrendo fora do seu continente. A maioria da população rechaçava completamente a entrada na guerra, afirmavam que não haveria motivo, afinal, não era uma guerra deles.

Figura 23 – Debate público sobre a entrada dos Estados Unidos na Guerra



Fonte: Prelude to War, 1942

Para mostrar o modo de vida dos americanos, o famoso “american way of life”, foi apontado que seus problemas individuais e nacionais sempre seriam dependentes dos problemas do mundo inteiro. Havia vários problemas nacionais e individuais para se preocupar, mas esses problemas foram enfrentados de forma democrática, com boas leis para os trabalhadores, seguro desemprego, proteção de idosos, acesso a trabalhos seguros e úteis para os jovens, novas estradas, pontes e escolas, além de novas represas para gerar energia elétrica. Essas foram as realizações respeitáveis citadas, mas também houve menção sobre realizações que não foram assim tão respeitáveis, entre elas: abandonar a Liga das Nações, aprovar um aumento tarifário para elevar ainda mais o isolamento dos Estados Unidos, encorajamento da ilegalidade com a farsa da “Lei Seca”. Mas mesmo com esses erros, as instituições sempre foram levadas com respeito. Havia um país com opções de voto. Nesse momento o foco volta para a Alemanha, em contrapartida com a democracia americana, em que a opção de voto era apenas em Hitler.

Figura 24 – Cédula de votação alemã



Fonte: Prelude to War, 1942

Novamente para mostrar a diferença entre as duas nações, afirma-se que nos EUA as pessoas liam o que queriam, enquanto livros eram queimados em outras nações. Aos domingos, as pessoas eram livres para frequentar qualquer igreja que quisessem. Então, dá-se início à diferença entre as crianças dos dois mundos. No mundo livre, a maioria das pessoas fazia de tudo para ver as crianças crescerem. Foi mostrada também, brevemente, a livre circulação das crianças pela escola, fazendo contraste com a escola extremamente disciplinada que foi mostrada em

referência ao mundo escravizado. E a vida de criança que elas tinham, ao invés daquela de militares também mostradas no outro mundo.

Figura 25 – Contraste do modo de vida das crianças na nação democrática (acima) e no regime autoritário (abaixo)

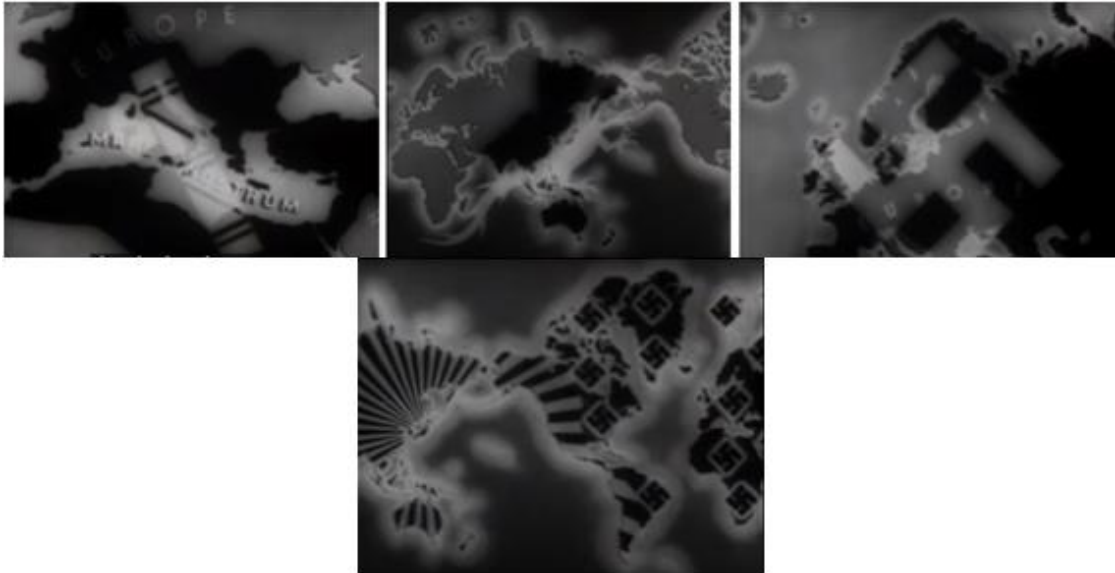


Fonte: Prelude to War, 1942

Afirma-se também que os líderes totalitaristas pareciam engraçados nos noticiários americanos, como se fossem personagens de uma comédia musical. Porém, eles tinham o objetivo de conquistar o mundo. E eram ainda mais perigosos pelo seu número extremamente grandioso: 70 milhões de japoneses, 45 milhões de italianos e 80 milhões de alemães. Todos obcecados pela mesma ideia. Os nazistas acreditavam ser a raça superior destinada a reinar sobre todos os povos da terra. Todos os povos trabalhariam para eles e os fariam ricos. A promessa de Mussolini era restaurar a glória que foi Roma. Os japoneses diziam que o Pacífico era deles. Acreditava-se ser inevitável que esses países se voltassem contra o povo livre.

Aparece então o diplomata Japonês Kurusu repartindo o mundo com seus amigos antecipadamente. Assim o mundo ficaria como mostram as imagens:

Figura 26 – Mapa global após a realização das intenções de conquista dos regimes autoritários



Fonte: Prelude to War, 1942

O objetivo do imperador japonês, quando chegasse o momento do ataque do Japão aos Estados Unidos, era governar de Washington, mas para isso, primeiramente, seria necessária uma campanha. Essa campanha se iniciou em Berlim, Roma e Tokyo com a propaganda, que seria usada para “confundir, dividir e amolecer suas pretendidas vítimas”. Além disso, endossa que a estratégia usada era se fazer de vítima: “Grite que você está sendo usado. Berre que está sendo oprimido. O mundo está errado, você está certo”. Então, o intuito era ser rápido e falar em bom tom, que as pessoas acreditariam.

Figura 27 – Disseminação da propaganda nos regimes autoritários



Fonte: Prelude to War, 1942



Foram apontados os erros dos governos. As terras estavam cheias e mesmo assim davam prêmios a quem tinha mais filhos. Eram reunidos grandes grupos de homens e mulheres para reprodução humana. Nesse caso, as crianças eram dos Estados, para ajudar em seus exércitos.

Figura 28 – Bebês do estado nascidos após encontros arranjados pelos regimes autoritários



Fonte: Prelude to War, 1942

Além disso, os governos colocavam que as matérias primas para eles eram escassas, mas para o mundo livre, existia em abundância. Mesmo nesse caso, eles construíram um maquinário de guerra sensacional. Em procedência, o narrador pede aos telespectadores que pensem em como teria sido a vida dos cidadãos se os três países tivessem usado o dinheiro para a paz e não para a guerra.

A partir de então os fatos narrados são sobre os primeiros desencadeamentos da guerra. O início se dá em 18 de setembro de 1931, quando o Japão invadiu a Manchúria, transformando-a em Manchukuo. A Liga das Nações enviou uma comissão para análise dos fatos até o local da invasão. O relatório da comissão, apresentado em outubro de 1932: a ocupação da Manchúria não foi autodefesa. O representante do Japão na Liga afirmou que o Japão não poderia aceitar o relatório da Liga. Dessa forma os representantes japoneses abandonaram a Liga, já que não haveria condenações.

Coloca-se que os países livres sabiam que eles deveriam ser detidos, mas mesmo assim a opinião pública não achava “umas cabanas na China” motivo suficiente para apoiar a entrada de seus países em uma guerra que ainda não era deles. O passo seguinte dos Japoneses era a conquista da China, atacando, em 1932 a cidade de Xangai – vide imagem abaixo. Porém foi encontrada uma forte resistência, o que fez que mudassem sua rota para o norte, chegando a cidade de Jehol que fazia fronteira com a Manchúria.

Figura 29 – Representação do ataque japonês à Manchúria



Fonte: Prelude to War, 1942

Muda-se o foco para a Itália, país onde a população já estava ficando agitada, devido as promessas não cumpridas e esperando uma ação de seu líder, que avistou a Etiópia, escolhida para desviar a atenção dos problemas domésticos. O exército da Etiópia era composto apenas por um aeroplano velho. O imperador da Etiópia apelou então para a Liga das Nações. A ação dos membros da Liga foi de interromper o comércio com a Itália, mas nenhum deles queria entrar com a força. Mesmo com a tomada da Etiópia, ainda haviam dois oceanos separando os americanos da Guerra.



Figura 30 – Representação do ataque italiano à Etiópia



Fonte: Prelude to War, 1942

O narrador conclui então que o motivo pela luta é a paixão de poucos em reinar sobre muitos. Afirmando também que era uma luta mortal do povo livre contra aqueles que queriam escraviza-los.

“O povo livre da América, Inglaterra, China, Canadá, Austrália e todas as 30 nações unidas que juraram que o homem ainda permanecerá livre. Essa é a causa pela qual estamos lutando. Se a perdermos, perderemos tudo”. Projetam-se as imagens que foram usadas para descrever o mundo escravizado (muitas delas já fixadas nesse trabalho) como exemplo de como seria a vida dessas populações caso essa guerra fosse perdida. E termina com a imagem do símbolo da liberdade tocando na tela.

Durante todo o filme aparecem vários elementos das simbologias. Quando se fala do mundo que o filme descreve como escravizado foram apresentados os símbolos do Japão, Itália e Alemanha. Além disso, também foram mostrados os gestos feitos pela população em resposta ao seu líder. Apesar de os detalhes terem sido mostrados dos três países em certo momento, nos outros momentos os que mais apareciam, tanto símbolo como gesto eram os da Alemanha. Além desses símbolos e gestos, a maioria das imagens mostradas para esses países era de armamentos e exército, até mesmo quando se referiam as crianças, que, quando apareciam ao ar livre, eram mostradas vestidas como militares, ou com armas, ou assistindo a desfiles militares.

Quando a imagem era do outro mundo em questão, o mundo livre, eram apresentados na tela vários elementos de liberdade, bem como a estátua e o sino (imagens mostradas anteriormente). Além disso, as crianças eram mostradas brincando ao ar livre, o que também é um símbolo de liberdade. Outro ponto de contraste é o de desfile da liberdade apresentado no

mundo livre, quando as pessoas têm suas feições leves e felizes. Já no mundo escravizado, as pessoas aparecem com feições que não representam felicidade ou leveza, mas preocupação.

O que se pode notar da forma do filme é que em todo momento é mostrado na tela um apunhado de imagens de coisas ruins que acontecem na Alemanha, Itália e Japão. Isso acontece com emprego forçado, guerra, fome, encontro entre homens e mulheres arranjados para reprodução. Mas quando se trata do mundo livre, nada de ruim é mostrado. O narrador cita que há problemas sim, mas não há projeção desses problemas na tela. Pelo contrário, o que é mostrado são os grandes feitos, como, matérias de jornais exemplificando que os jovens têm oportunidades de emprego, as novas estradas, usina hidrelétrica. Outro ponto importante, já mencionado, é a trilha sonora, que, em cenas do mundo escravizado se mostra forte e em cenas do mundo livre é bem mais romântica.

A igreja que é um ponto importante para várias pessoas também teve o seu destaque na película. Dentro da Alemanha, o filme mostra Hitler sendo comparado a Deus, mas, nessa comparação, Deus é descrito como lamentável perto de sua figura. Além disso, também são projetadas as cenas onde as igrejas perderam o símbolo da cruz, que foi trocado pelo da suástica. Quando a igreja foi mostrada dentro dos EUA, os americanos eram livres para ir à igreja que desejassem nos domingos. Alguns minutos dos filmes foram dedicados às crianças cantando em corais da igreja, em contraposição com crianças cantando “Hitler é nosso salvador” que se passou na Alemanha.

Por muitas vezes, o narrador comenta que a opinião pública – conforme explicitado no capítulo um, é discutível, e expressa mais juízo de valor do que juízos de fato, próprios da ciência e dos entendidos – era contrária a entrada dos Estados Unidos na guerra. São projetadas, então, várias imagens de pessoas afirmando que os EUA não tinham relação com a guerra, que não deveriam lutar uma guerra que não era deles. Outros países também são citados quando se fala de não entrar em uma guerra que não era deles, como Inglaterra e França. Esses fatos são coerentes com os explicitados no capítulo dois quando mencionado que a opinião pública também era importante nas democracias, formulando-se assim diplomacias contrárias ao autoritarismo.

Mas isso acontece quando a guerra ainda estava na Manchúria e na Etiópia. Nesse sentido, para aumentar o engajamento da população, as imagens desses enfrentamentos são mostradas, apontando as atrocidades que estavam acontecendo e exemplificando que nada estava sendo feito para que isso chegasse ao fim, principalmente no âmbito da Liga das Nações. E por muitas vezes

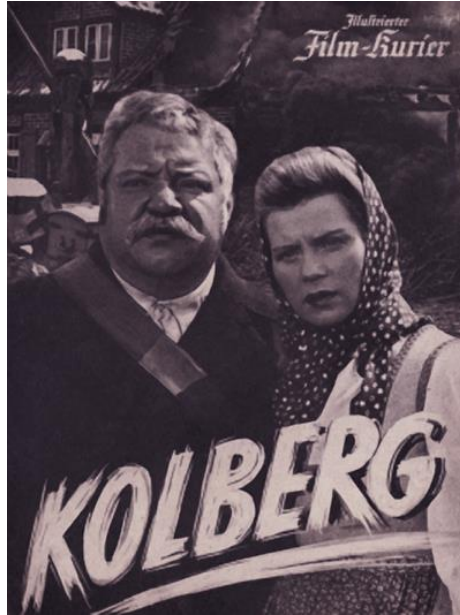
o narrador comenta que “Sim, éramos uma nação que queria a paz. Mas ainda não tínhamos aprendido que a paz que queríamos para nós dependia da paz de todos”. Colocando como justificativa que os EUA não conseguiriam a paz a não ser que lutassem por ela, mesmo que o conflito não tivesse chegado diretamente ao seu encontro.

Dentro dos temas preferenciais do manual (figura 8) mencionados no capítulo dois. Como o próprio nome da série em que o filme está incluído já indica, ele se refere a “porque lutamos e que tipo de paz se seguirá à vitória”. Nesse sentido, as respostas apontam que a luta é pela liberdade, que além de objeto, também é a figura exaltada, já que por várias vezes, o mundo “livre” é tido como ideal exatamente pela característica da liberdade e vários símbolos referentes a ela aparecem, como já mencionado. Até mesmo a imprensa livre é citada. Como o filme foi produzido pelo governo é correto afirmar que está consistente com as regras apresentadas no manual.

O filme apresentado não mostra um “homem novo”, como apontado como característica da propaganda estadunidense no capítulo anterior, mas tem seu foco no *American Way of life* e na preservação dos valores e da identidade nacional norte-americana. Além disso, dentro de “Prelude to War” os inimigos da nação são os três países pertencentes ao mundo escravizado. Também há a parte de exaltação de ações, como a construção da usina, de novas estradas e a possibilidade de emprego para os jovens.

### 3.1. *Kolberg* (1945)

Figura 31 – Pôster do filme “Kolberg”



Fonte: <https://nseuropa.files.wordpress.com/2015/05/kolberg-1945.jpg>

Kolberg 1945 é um filme histórico produzido pela Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) e dirigido por Veit Harlan. Seu lançamento se deu em um contexto onde a derrota da nação alemã na Guerra já se via inevitável. De acordo com Pereira (2003) seu objetivo era a mitificação da ressurreição alemã que estaria por vir para celebrar as prometidas glórias de um Reich que supostamente duraria mil anos. O ponto principal seria colocar em alta a moral da sociedade alemã que se encontrava destruída.

O início do filme se dá na cidade de Breslau, em 1813, na marcha do exército cantando em uníssono uma canção, que faz referência ao termo “*the people rise*”, enquanto a população segue a marcha e canta em conjunto tal canção. Até mesmo as crianças acompanham o exército, vestidas devidamente como crianças e, em alguns pontos, até mesmo correndo para acompanhar a marcha.

Figura 32 – Representação da marcha do exército e da população



Fonte: Kolberg, 1945

A partir de então, é projetada a invasão do General Gneisenau ao gabinete do Rei, pedindo uma proclamação à população, um chamado de guerra. O Rei não consegue entender o motivo de chamar a população à guerra, afirma que é uma situação para o exército. De acordo com o monarca, seu pensamento é de que a população apenas sofre na guerra, e que qualquer pessoa é inimiga do conflito. Porém, o General afirma que o rei pode oferecer fé a eles, na justiça, na força e na vitória. Depois de dizer que é um sonhador, o rei coloca que o pensamento do General é idealista, porém, o General afirma que já viu a realidade, na cidade de Kolberg, seis anos antes. Quando príncipes e reis desistiram de seu povo, e a população de Kolberg se recusou a desistir e se formou em um exército que chegou à vitória.

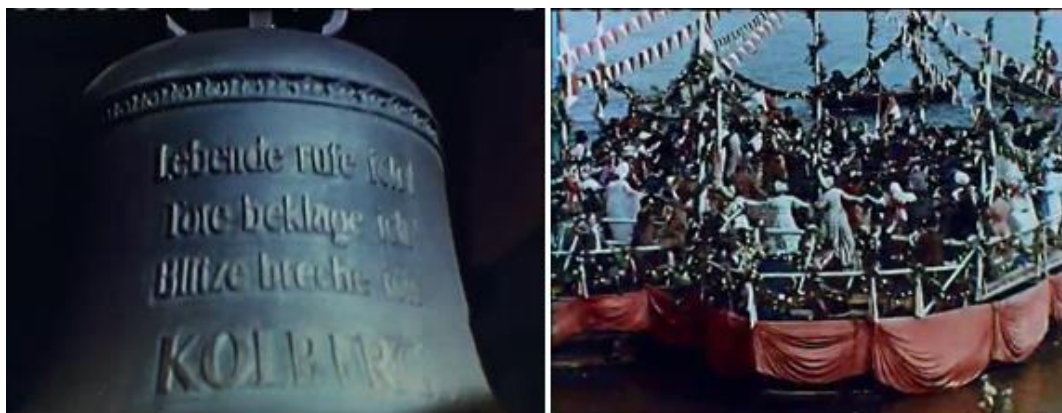
Figura 33 – Representação do diálogo entre o General Gneisenau e o rei.



Fonte: Kolberg, 1945

Na cidade de Kolberg aparece um sino com os dizeres: “*I call the living; I mourn the dead; I break lightening*”. E então a imagem de uma cidade pequena, com uma praça cheia, muitas cores e pessoas dançando, um vilarejo feliz. No meio da celebração, há uma conversa do prefeito de Kolberg, o Sr. Nettelbeck com seu sobrinho Klaus que tem em mãos uma proclamação do Imperador francês Napoleão, o inimigo à época, constatando que seu desejo é garantir a felicidade e prosperidade da Europa. Nota-se, então, que o prefeito não acredita na proclamação, porém, seu sobrinho, sim. Nettelbeck afirma não querer se tornar vassalo quando pode ser lorde, não querer ser servente em sua própria terra.

Figura 34 – Representação do sino e da cidade em festa



Fonte: Kolberg, 1945



A próxima cena do filme é composta por uma personagem chamada Maria, irmã de Klaus, seu pai, e o prefeito. O prefeito coloca suas preocupações sobre Klaus à Maria e seu pai, que revela que Klaus nunca foi igual aos outros irmãos, somente Maria e Friedrich (membro do exército) seriam parecidos com ele.

Outro ponto importante se dá com a chegada de Friedrich, Tenente Schill e mais dez homens voluntários e sem treinamento para ficar na casa de Maria. Lieutenant Schill faz uma ronda para investigar o estado dos canhões da cidade de Kolberg, enquanto o prefeito se mostra preocupado com os mantimentos da cidade perante o General Loucadou do exército responsável por Kolberg. Porém, o general expressa sua preocupação com outras questões.

Após um tempo de convivência, Lieutenant e Maria se mostram apaixonados um pelo outro. Maria manifesta sua preocupação com a guerra que ainda não havia chegado à Kolberg, mas que estava próxima, e com as terríveis pessoas que machucam as outras (como se pode ver na imagem 35, Lieutenant já estava machucado).

Figura 35 – Maria e Schill

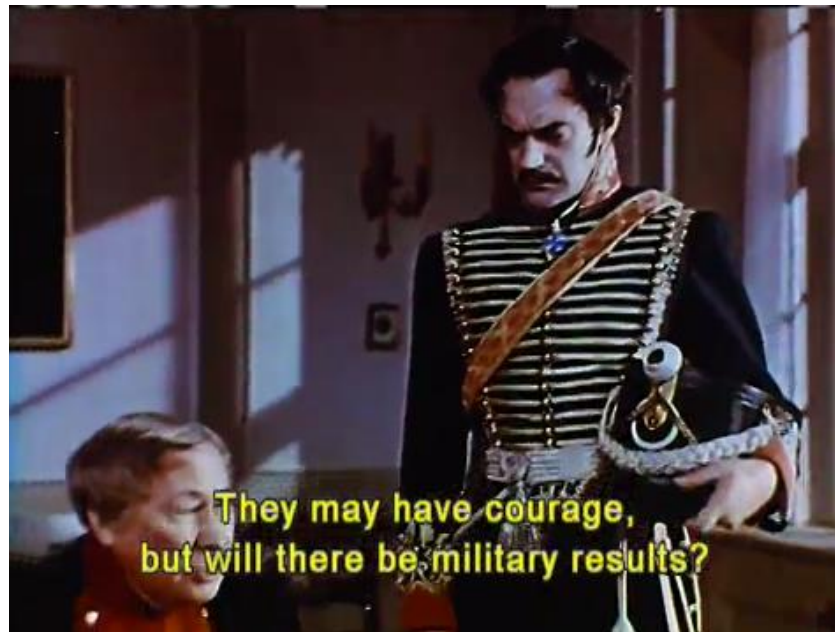


Fonte: Kolberg, 1945

Schill e o prefeito começam a ensinar a população sobre a guerra, como atacar e como defender. O General Loucadou não concorda e manda a população de volta à suas casas. Então, entra-se na mesma discussão do papel da população como exército. Schill afirma que a população quer fazer a coisa certa, enquanto o general acredita que um exército de cidadãos faria, na

verdade, mais confusão caso as coisas ficassem ruins. O General não possuía a crença de que a guerra chegaria até Kolberg, mas no fato de que quando Berlim fosse tomada, as outras cidades, inclusive Kolberg, iriam se render.

Figura 36 – Representação do diálogo entre Schill e o General Loucadou



Fonte: Kolberg, 1945

Algum tempo após o ocorrido, o prefeito recebeu uma carta, a qual afirmava que os franceses não achavam necessário um ataque a Kolberg, eles estavam à espera de uma rendição. Juntamente com o conselho da cidade, apesar de concordado que o exército de napoleão era muito maior e mais forte, foi decidido que não haveria rendição, haveria luta pela cidade de Kolberg.

A imagem muda para a parte francesa, que está inconformada ao saber que Kolberg não iria se render, mesmo que não tivessem chance de ganhar. Enquanto isso, um dos oficiais franceses afirma que é um ato de patriotismo, que os soldados devem apenas respeitar: “Não é estonteante ver o quanto o espírito do rei deles ainda mora em seus corações?” O oficial francês acredita que apenas um esquadrão será suficiente para a vitória, sem a necessidade de disparar um canhão sequer. Além disso, tinham como objetivo fazer o prefeito de prisioneiro, já que era o responsável pela resistência.



Há a passagem de ano para 1807. Nesse momento, Nettelbeck expressa sua insatisfação com o comandante da cidade, afirmando que há a necessidade de um novo homem para seu posto. Também há a alegação de que o povo de Kolberg está agindo a favor do prefeito, contra a rendição. Na mesma cena, Friedrich se mostra preocupado com a felicidade de sua irmã mais nova, Maria. Então, começa a questionar Schill sobre seu sentimento. O tenente afirma que ama Maria, mas que não irá se casar pois está comprometido com a guerra.

O exército francês começa a marchar em direção à cidade de Kolberg, que se prepara com novos canhões. O General Loucadou não gosta de saber que novos canhões chegaram à cidade para a luta, então entra em uma discussão com o prefeito sobre de quem é a preocupação pelos canhões, até que o prefeito afirma que o general tem negligenciado a segurança da cidade. O general constata que se estivessem sob ataque por dias ou meses não teria alternativa a não ser a rendição, mas o prefeito o ataca, ato que o leva à prisão.

Os soldados conseguem avistar as tropas francesas. Schill os manda ao ataque, quando Maria chega para avisar que eles invadiram sua fazenda, e que Klaus e seu pai estavam lá. Klaus se mostra compatível com os soldados franceses e faz seu pai muito infeliz ao brindar por Napoleão. O pai de Klaus acaba brigando com um dos soldados franceses, passando muito perto da morte, mas Schill chega para salvá-lo.

Figura 37 – Representação do brinde de Klaus ao imperador e da infelicidade de seu pai



Fonte: Kolberg, 1945

Tenente constata que a fazenda onde vivem tem que ser queimada, pois poderia ser usada como esconderijo para as tropas francesas, o que deixa Maria desesperada. O prefeito é condenado a ser alvejado, mas o conselho da cidade adverte o General da reação da população,

bem como Schill o mostra o quão perto está a tropa francesa, afirmando que suas tropas deveriam ter tido esse conhecimento antes dele. O pai de Maria não suporta ver sua casa em chamas e acaba falecendo.

Figura 38 – Representação do momento em que Maria descobre que será necessário queimar sua fazenda e o momento em que a fazenda está em chamas



Fonte: Kolberg, 1945

O prefeito envia Maria ao palácio real para entregar uma carta ao rei, na qual pede um novo representante do exército para a cidade de Kolberg. Schill não concorda inicialmente, mas depois de um discurso patriótico, sobre ser a salvação da cidade e pela cidade, ele afirma que se ela não voltar se sentirá para sempre culpado, mas ela coloca que se não voltar, ele saberá que ela o amou com todo o coração. Maria não consegue entregar a carta ao rei, mas a rainha a recebe.

O comandante decide finalmente soltar o prefeito, e a população comemora. Assim que o prefeito vai falar com o General, o novo representante requisitado por ele já está em Kolberg. O novo oficial é o Comandante Gneisenau (o mesmo do diálogo com o rei no começo do filme). Os dois se entendem e a cidade prospera com o novo oficial. Há um discurso do novo Comandante elevando o patriotismo e dando esperanças à população, bem como constatando que a melhor defesa é o ataque.

Figura 39 – Representação do discurso do novo General exaltando o amor à Pátria



Fonte: Kolberg, 1945

Dá-se início à guerra. O antigo comandante é visto perdendo sua vida durante a batalha e Maria retorna à Kolberg, que está sob ataque. Os alemães não conseguem colocar seus planos em ação devido ao número grandioso de franceses. O novo comandante surge então com uma ideia para tirar a guerra de perto de Kolberg, o que implicaria inundar uma parte da cidade para que os inimigos não avançassem ao sul.

A população começa seu trabalho para ajudar na inundação. Quando a água começa a correr todos comemoram, menos Klaus, que vai atrás do seu violino e acaba sendo atingido pelo exército francês. Maria, enquanto se consola com Friedrich, descobre que Schill está partindo para conter o exército francês. Ao se despedir do Lieutenant, Maria acredita que ele está indo em direção à sua cova.

Figura 40 – Representação do momento em que surge a estratégia de inundar a parte sul da cidade de Kolberg



Fonte: Kolberg, 1945

Figura 41 – Representação da população ajudando e comemorando na inundação da parte sul da cidade de Kolberg



Fonte: Kolberg, 1945

Um negociador francês chega a Kolberg acreditando que a população quer a rendição, mas o Comandante não está de acordo. Então, o Comandante se posiciona na janela, onde uma multidão está à espera de uma resposta. Ele pede a população que se manifeste, caso queiram se render, mas não há resposta. Ele pede então que caso queiram continuar lutando, que cada um vá fazer seus afazeres. Nesse momento, a praça se esvazia, e o oficial francês pode ver que a população não quer se render.

A cidade de Kolberg é duramente atacada e quase totalmente destruída. Friedrich acaba morrendo durante o combate, no velório, Nettelbeck afirma para Maria: “Às vezes você sente que não consegue aguentar mais nada. Mas você aguenta”.

Figura 42 – Representação da destruição da cidade de Kolberg



Fonte: Kolberg, 1945

Várias cenas se passam de Maria ajudando a apagar incêndios e bombear água. Enquanto isso, o comandante indaga o prefeito de quanto tempo mais eles aguentariam. O prefeito responde que mais um pouco, já que se pode queimar as casas, mas não se pode queimar o chão. O comandante recebe a notícia de que os franceses convocaram mais vinte mil homens para derrubar Kolberg, afirmando que eles não têm chances. O comandante constata também que não



sabe como eles continuam vivos e que, nessa era sem esperança e de névoa escura sobre a Alemanha, uma estrela ainda brilha: Kolberg. Mesmo assim o prefeito ainda recusa a ideia de se render, dizendo que os cidadãos de Kolberg não deixariam sua cidade natal ser tomada, e implora ao comandante que não se renda.

Figura 43 – Representação de parte do diálogo entre o prefeito e o General



Fonte: Kolberg, 1945

Enquanto isso os franceses ficam admirados de ainda não ter havido uma rendição. Um dos oficiais franceses afirma que o imperador já havia decretado um cessar fogo, e que eles estariam indo contra as suas ordens, mas o comandante manda aumentar ainda mais o poder de fogo, ordenando que a infantaria atacasse através da parte inundada e que só parasse quando destruísse o coração da cidade. Mas, a infantaria não conseguiu ultrapassar a parte inundada. Um dos oficiais franceses afirma então que o povo de Kolberg luta igual a leões e que já haviam perdido muitos homens, um número maior do que a população de Kolberg.

O comandante francês não queria aceitar de nenhuma forma o cessar fogo, mas o oficial afirmou que apesar de terem derrotado várias cidades maiores e com maior exército, o imperador sabia o limite do seu poder e ordena o cessar fogo.

Figura 44 – Representação do exército francês



Fonte: Kolberg, 1945

Após perder o pai e os dois irmãos durante os ataques, quando é decretado o cessar fogo, Maria fica à espera de Schill no mesmo lugar de onde ele partiu. Seu tio aparece e a conforta quando nota que ele não irá voltar. “A morte é superada pela vitória. Essa é a forma como as coisas são. É a melhor coisa de todas. Nós renascemos na dor. Se alguém suporta uma grande dor por nós, essa pessoa é uma ótima pessoa”. Então, elogia Maria por ter ficado firme, cumprido o seu dever, e não ter temido a morte.

A história volta para a conversa entre o Rei e o General Gneisenau afirmando que as pessoas estão cheias de forças misteriosas, “*the people are rising for the coming battle. The storm is breaking loose*”. O filme termina com o Rei redigindo a proclamação chamando o povo à guerra.

Figura 45 - Excerto da fala do General para o rei



Fonte: Kolberg, 1945

Nota-se a discussão de problemas políticos por meio dos personagens e a sua identificação com uma visão social e política particular. Há valores políticos e ideologias representados no script. A mensagem nacionalista é clara e forte. Tal fato pode ser exemplificado, inicialmente com o diálogo entre o General e o Rei é a excitação da massa. As pessoas não estavam sendo chamadas para a guerra, e o Rei não achava necessário que fossem, mas elas queriam participar, por sua nação. Então aparece o discurso onde o rei deve oferecer fé na justiça, na força e na vitória aos seus cidadãos.

Quando o foco do filme aponta para Kolberg, para exemplificar a situação de população presente na guerra, o que se pode ver é uma cidade pequena e feliz. O prefeito da cidade, Joachim Nettlebeck, nacionalista e patriota já se mostrava preocupado com a guerra que estaria por chegar, contando os mantimentos e armando estratégias, mas, o oficial do governo, representante da cidade, não acredita que a guerra chegará até eles, e que de qualquer forma, não valeria a pena lutar. Fica aparente então o contraste. O herói nacional, o prefeito, que não aceita outra decisão a não ser lutar por sua cidade e o antagonista, que, por achar que não há chance quer se render sem tentar. Então aparece Schill, figura também nacionalista, militar comprometido com a guerra, que junto com o prefeito fará de tudo para que a luta aconteça e seja ganha.

Em um dado momento, projetam-se os franceses, afirmando o patriotismo heroico do povo de Kolberg ao não querer se render, mesmo sabendo o tamanho de sua desvantagem. O inimigo afirmando que, por tal fato, eles mereciam respeito.

Quando os franceses chegam à fazenda de Maria, conquistam a simpatia de Klaus, o único parente de Nettlebeck que não é instigado pela guerra, o que torna seu pai furioso, já que, também nacionalista, fica completamente desgostoso ao ver ser filho levantar um brinde ao imperador inimigo. Juntamente com o fato de descobrir que sua casa teria que ser queimada para não ser abrigo para o inimigo, ele não suporta mais viver.

Klaus é retratado como um homem fraco, que, ao contrário de seu irmão militar e de sua irmã nacionalista, está preocupado com seu violino, não suporta o barulho da guerra, e quando perguntado por que não estava ajudando na guerra afirma “estava me escondendo, não sou herói”, ou seja, o retrato de um covarde.

O romance existente no filme entre Maria e o Lieutenant Schill aborda também um caso de amor com a causa. Os dois estão dispostos a abandonar seus interesses pessoais, ficar longe um do outro para que a cidade continue em pé, e até mesmo a se sacrificarem por isso. Maria

acredita que se morrer enquanto tenta levar a carta pedindo outro representante é uma prova de amor à Schill, pois queria dar orgulho a ele. Enquanto isso, Schill luta para defender a cidade de Maria.

Com a presença do Comandante Gneisenau, a história consegue um fundo ainda mais patriótico já que, diferente do outro comandante, ele também não quer se render, sendo suas ideias compatíveis com as ideias do prefeito. O novo comandante alerta a população de todos os riscos que correm ao decidir enfrentar o inimigo e mesmo assim não há desistências.

Ao começar a guerra, as figuras que se mostravam contra o ataque, como o antigo comandante e Klaus são vistas perdendo suas vidas. O que representa a ideologia da morte dos covardes.

Ao notar que as estratégias que tinham não estavam sendo bem-sucedidas, os oficiais pedem que a população inunde a parte sul da cidade, ato que faria várias pessoas perderem suas casas e campos de cultivo. Apesar desse fato, a população se mostra participativa nos esforços para que a inundação ocorra, cavando a terra por onde a água passaria. Quando começa a dar certo, apesar de que ficariam sem sua moradia e sem seu ganha-pão, a população claramente comemora o feito.

Com a chegada do negociador francês, mostra-se novamente a vontade da população de não desistir, e a surpresa do oficial inimigo com tal fato. Também é mostrada a vontade de ganhar dos franceses, mesmo que eles já estejam perdendo várias pessoas e indo contra as ordens do imperador. Além disso, também é colocada a frase “o imperador sabe o limite de seu poder”. Bem como há também certa exaltação do inimigo ao povo de Kolberg quando afirma que eles lutam da mesma forma que leões.

Maria pode ser colocada como representação de que apesar de ser mulher e não participar da guerra no front, também pode ajudar no front doméstico. Isso se dá quando ela é a responsável por levar a carta ao Rei, e enfatiza que um homem não poderia passar por onde ela passou devido o estado de conflito que já havia se instalado quando ela partiu. Ademais, ela ajuda a cavar a terra, abrindo caminho para a água na inundação da cidade, cuida das crianças, apaga o incêndio e até mesmo bombeia a água para ajudar no incêndio também. Mesmo depois de ter perdido seus familiares Maria continua na luta por sua cidade, ideologia apontando a causa maior.

Ao cessar fogo da parte francesa, há as imagens da cidade de Kolberg destruída, mas não rendida. Maria havia perdido o pai, os dois irmãos e seu amor, mas é parabenizada por sua



postura e confortada por seu tio ao afirmar que ela é uma ótima pessoa, tanto que um de seus irmãos e seu amor morreram por ela. Há a tentativa de mostrar que há propósito e colocar conforto na morte das pessoas que se ama. Além disso, o indicado de que mesmo achando que não vai aguentar, a pessoa aguenta. Uma ideologia de que mesmo depois de tanta tragédia, a pessoa irá se reerguer.

No ponto final do filme, enquanto o Rei redige a proclamação para o povo, é possível notar o chamado total à guerra, bem como o comportamento da população que se torna essencial para uma vitória. Por várias vezes é colocada a expressão *“the people are rising for the coming battle. The storm is breaking loose”* e variações para colocar a população como ponto importante da guerra.

Encaixando o filme no manual hollywoodiano mencionado anteriormente, o tema ideal seria: “Trabalho e Produção – a guerra dentro do país”. Dado seu contexto dirigido para o chamado da guerra dentro do país, bem como a ajuda de todos os cidadãos de Kolberg e seu trabalho durante o conflito mostrado, que se passava em um momento anterior ao do contexto do início do filme. Nesse sentido, a história de Kolberg foi usada como exemplo para que o atual rei chamasse a população para um novo conflito que aconteceria treze anos após a história contada.

Dado o contexto histórico em que o filme foi lançado, a figura de ideologia para legitimação das ações de guerra não está presente. Das características mencionadas no capítulo anterior, o filme apresenta a técnica escapista de filme alemão, que embute seus ideais em um momento de descontração, esse fato se coloca na estrutura do filme. Diferente do filme americano, este não expõe diretamente os fatos. Não há um narrador. O filme se dá através de uma história, de como o povo de Kolberg lutou e ganhou um ataque do Imperador Francês, outro fato que exemplifica o escapismo é o romance embutido no filme, entre Maria e Schill.

Mais uma característica presente mencionada no capítulo anterior é o “star system”: “um sistema de mitificação de atores e atrizes que fascinava o público alemão e norte-americano, ditando todo um conjunto de valores, comportamentos, conceitos e visões de mundo para a época” (PEREIRA, 2005, p.3), com a participação de atores renomados alemães à época para protagonizar o filme, bem como a escolha do diretor, um dos principais do regime. Além disso, está presente a abdicção de interesses pessoais pela causa. Isso se dá com a necessidade de inundação de uma área da cidade para que o exército inimigo não atacasse ao sul, bem como do amor entre Maria e Schill. A característica mais marcante do filme é o retrato heroico da

população perante a guerra, em sua força quando não desistiram de lutar e a vitória que se chegou decorrente de tais ações.

### 3.2. *Prelude to War (1942) e Kolberg (1945)*

O filme americano retrata uma história na época da Segunda Guerra Mundial, enquanto “Kolberg” se remete aos anos de 1806 a 1813. Apesar da diferença no tempo, os dois retratam um conflito. Enquanto em “Prelude to War” nas passeatas do exército dentro da Alemanha as pessoas não mostram feições alegres, mas preocupadas, em “Kolberg” as pessoas se mostram mais ativas, não apenas olhando, mas participando e seguindo a marcha, cantando sua música.

Os dois filmes apresentam diferenças de formato. “Prelude to War”, como foi produzido principalmente para incentivo aos militares, mas passado a população posteriormente é mais direto em sua ideologia, é um documentário em todas as informações passadas. Tem por objetivo colocar os motivos da luta e a aceitação da população na entrada ao conflito. Mostra o “inimigo do estado”, colocando claramente as nações do mundo premeditado à escravidão como atozes e cruéis enquanto suas ações são as que devem ser tomadas de exemplo. Forma-se com uma história mais realista. O ponto principal do filme é colocar como as nações do mundo escuro são ruins, enquanto as nações do mundo claro, mesmo que só haja cenas exemplificando a democracia dentro dos EUA, são as ideais para se viver.

Já “Kolberg” se mostra mais escapista, com uma ideologia nacionalista forte, de abdicação. Forma-se com uma história baseada em fatos históricos, mas com elementos fictícios. Além disso, sua produção se deu no começo da guerra para os Estados Unidos, em um contexto diferente do filme alemão. O foco não está no lado do “bem” ou do “mal”, nem no inimigo. Quando o inimigo é mostrado, apenas reforça a moral do povo de Kolberg, tecendo elogios as suas ações e sua força. Também não há, no filme, a exaltação da figura de Hitler, mas a figura do nacionalismo, do amor pela terra. O ponto principal do filme é enaltecer o nacionalismo da população, retratando de forma heroica seus sacrifícios por um bem maior: ajudar na luta por sua terra. Assim, é possível notar o objetivo em comum dos dois filmes, mas suas técnicas divergentes, características de cada país e de cada produção.

A análise política dos filmes mencionados foi capaz de vincular seu enredo para eventos externos, o que constitui uma intertextualidade. Esse evento externo seria a II Guerra Mundial, onde a intertextualidade é: “Formação de um texto por meio de outros textos – a inter-relação entre textos”. (EDGAR-HUNT; MARLAND; HAWLE, 2013, p.68) Mas também pode se referir a momento da história, como foi o caso nesse trabalho.

Nesse sentido, o filme americano foi usado na forma de veiculação da ideologia de que a melhor solução para a paz mundial e a garantia da liberdade dos povos seria a entrada dos Estados Unidos na guerra e o alemão da ideologia do nacionalismo. Ambos os filmes contém posições ideológicas e mensagens políticas.

Este capítulo visou descrever com os detalhes mais importantes os filmes propostos, como também ponderar sobre a ideologia presente nesses filmes, fazendo assim uma comparação para que se pudesse notar as diferenças e semelhanças entre eles, colocando em questão seus principais acontecimentos e focos.

## CONCLUSÃO

Como mostrado nesse trabalho, a diplomacia midiática (conceito apresentado na introdução) engloba também as propagandas estatais e, de acordo com o inventor do conceito, Eytan Gilboa, a mídia ajuda a inovar os poderes militar e econômico, que, como afirma Carr (1939) formam, com o poder sobre a opinião, o tripé dos poderes. Nesse sentido, a mídia se colocaria como instrumento de consenso, e também como meio importante e com destaque na comunicação entre o Estado, a população e os demais atores do cenário internacional, como afirmado por Arrais (2014).

No âmbito das relações internacionais, Morgenthau (2003) e Carr (1939) compartilham a ideia de que a propaganda serve como instrumento para os objetivos da política externa e até mesmo interna de um Estado. Nesse sentido, o uso da propaganda visa infiltrar convicções de quem as promove. Convicções essas que estejam de acordo com seus ideais, para apoiar em seus interesses. Podemos ver em “Prelude to war” que a ideia colocada é a de “inimigos da nação”, constatada anteriormente. Ela se encaixa na Segunda Guerra mundial em um contexto de luta, onde as ações dos inimigos são expostas para que se veja o motivo de lutar. Nesse sentido, por várias vezes foram mostradas as maravilhas do mundo livre e democrático em contraste com as atrocidades do mundo premeditado à escravidão e autoritário. Assim, os atos das três nações citadas pertencentes ao mundo escravizado são colocados como inaceitáveis e cruéis, enquanto são postas informações para ajudar na justificativa da entrada dos EUA na guerra, como os horrores dos ataques à Manchúria e à Etiópia e o forte desejo de paz, o que ocorreria apenas se todo o coletivo estivesse em paz.

O filme também se encaixa com a colocação de Carr (1939) de que:

Uma classe ou nação dominante, ou um grupo de nações proeminente, não apenas desenvolve opiniões favoráveis à manutenção de sua posição privilegiada, mas pode, em virtude de sua superioridade econômica e militar, facilmente impor estas opiniões a outros.

Já em “Kolberg” a convicção é a de guerra total e também de ajuda da população na guerra, de comprometimento. Guerra total

Para Leon Daudet, é a concentração de toda a sociedade num jogo paroxístico da guerra que caracteriza a Guerra Total, já não é um embate clássico entre forças militares, mas um duelo entre sociedade nacionais. (DUARTE, 2005).

Nesse sentido, a guerra total se encaixa na política de Hitler e no filme assistido com a mobilização da população na situação exemplificada a partir da luta na cidade de Kolberg. Nota-se um chamado de guerra à população, que, na verdade já estava ansiosa esperando esse chamado, o que vai de encontro com a afirmação de Carr (1939) de que o estado totalitário afirma colocar os desejos da massa em questão. A ideologia apontada é a de como a nação deveria se comportar perante a situação de perda de guerra ocorrendo no cenário internacional do lançamento do filme. O filme mostra várias ideologias do sentimento nacionalista e da não desistência da guerra.

Além disso, com a morte daqueles que não se mostravam a favor da resistência (como Klaus e o comandante antigo), punição para aqueles que seriam covardes. A ideia colocada é a de que aqueles que não estejam lutando no front também podem ajudar. A noção de sacrifício nesse filme é pontual, fato que pode ser exemplificado na cena em que o prefeito e o comandante decidem que não vão render a cidade e o comandante afirma que era a resposta esperada, e que a partir daquele momento eles poderiam morrer juntos. O que se encaixa com a ideia de que a guerra é uma causa maior de que algumas casas e algumas vidas.

Na luta contra napoleão “A desmoralização da população civil era o objetivo primeiro não apenas dos muitos ataques aéreos, mas ainda do bombardeamento de Paris, à longa distância, pelo “Grande Bertha” alemão”. (CARR, 1939). Como os alemães tinham a estratégia de desmoralizar a população por meio dos ataques aéreos, podiam sentir a desmoralização de sua própria população com a eminente derrota. Assim, um dos objetivos alemães era de levantar a moral da população. Justifica-se, assim, o motivo de o governo alemão ter gasto milhões na produção de um filme, inclusive colorido, em um contexto onde o dinheiro era necessário no front de guerra, bem como o pessoal do exército, que foi retirado da guerra para figuração da produção.

A teoria construtivista mostra sua contribuição com a afirmação de que “As identidades, interesses e comportamento dos agentes políticos são socialmente construídos por significados, interpretações e pressupostos coletivos sobre o mundo” (ADLER, 1999, p. 209). E também: “os atores adquirem certas identidades. Um estado pode ter várias identidades, que vão se dar de modo relacionais. No caso um Estado pode ser soberano, líder do mundo livre, potência imperial, etc. Cada identidade é inerente àquilo que os atores pensam de si próprios e dos outros. ”

(WENDT, 1992). Outro autor apresentado no trabalho, Luis Felipe Miguel (2002) coloca a mídia como interlocutora de representantes das vozes da sociedade, mais uma característica de formação social.

Pode-se observar no filme americano a construção social da nação americana como livre, bondosa, rica. O filme todo é colocado na construção da nação americana como exemplar. Como também se pode observar a construção das outras três nações (Alemanha, Itália e Japão) como cruéis e maldosas quando se mostram as críticas que apontam desemprego, trabalho forçado, falta de espaço e se colocam os atos de guerra cometidos por ela como atroz e injustificáveis. Tal fato pode ser notado na descrição do filme, quando afirmado que, por várias vezes, o filme coloca as três nações como países que querem escravizar sua população, que afirmam que eles não têm a necessidade de pensar, e que treinam as crianças para a guerra. Outro ponto a ser observado é a construção da identidade em favor de um interesse. No caso, o interesse americano era que as três nações não fossem apoiadas, por esse motivo apontar seus atos atroz e cruéis, enquanto era necessária a opinião pública para a entrada da nação americana na guerra, outro interesse colocado na construção da produção.

Já no filme alemão o que se mostra é a construção social do “eu”, da ideia de como a população deveria agir, da exacerbação do nacionalismo, de que o sacrifício é menor do que a vitória. Como a população deveria responder ao chamado de guerra, abrir mão de seus bens e terras e seus entes queridos e até mesmo festejar isso, já que é por um motivo maior. Fato que também pode ser notado a partir da descrição do filme quando se mostra as pessoas comemorando após ajudarem a inundar uma parte de sua cidade, ação que tirou casas e campos de cultivo de várias pessoas. Além disso, em alguns momentos do filme é possível notar a valorização da luta do povo da cidade, até mesmo por parte do inimigo, quando afirma que só pode respeitar a população de Kolberg por suas ações e sua força.

Foi possível constatar a afirmação de Engert e Spencer (2009) da reflexão de uma interpretação nacional da guerra com o objetivo de criar um enredo para essa guerra. Em *Prelude to War* (1942), isso se mostrou na forma em que o filme foi produzido, com os atos da Alemanha, Itália e Japão até que os Estados Unidos entrassem na guerra. Já em *Kolberg* (1945) a reflexão nacional mostrada foi a de como a população deveria se portar durante a guerra.

O que se mostra é que a arma política da propaganda, principalmente através do cinema é eficaz, porém não sozinha. Caso contrário, os Estados Unidos teriam entrado na guerra antes do ataque à Pearl Harbor e a população alemã apaziguada, o que não aconteceu.

Ao iniciar o trabalho, a hipótese era de que as propagandas ideológicas estavam sendo usadas, porém de forma mais discreta do que as que foram mostradas com as análises do filme. Conclui-se, então que ambos os filmes contêm uma ideologia embutida nas histórias que contam. Apesar de estar presente nos dois, essa ideologia é apresentada de forma diferente em cada um deles. Nota-se, ademais que a estética dos filmes não é similar. Cada filme se apresenta de uma forma, com técnicas e estéticas diferentes, mas os dois tem um mesmo propósito: formar a opinião pública a favor dos seus interesses.

Assim, pode-se colocar que os Estados usaram o cinema como instrumento de poder para atingir o objetivo mencionado acima, colocando o cinema como expressão dos interesses nacionais e da política externa. Dessa forma, o cinema também se encaixa como objeto das relações internacionais, o que pode ser notado na teoria realista, que coloca o cinema como veiculador de propaganda, instrumento da política de prestígio e do poder sobre a opinião, e também com a teoria construtivista, no uso do cinema para a formação social de uma identidade própria, para os dois filmes, e de uma identidade para o inimigo, no caso do filme americano.

## REFERÊNCIAS

- ADLER, Emanuel. O construtivismo no estudo das relações internacionais. **Lua Nova**, v. 47, p. 201-246, 1999.
- AL FUAT, Şengül. **Cinema and representation in international relations: hollywood cinema and the cold war**, 2005. Disponível em: <https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12606291/index.pdf>. Acesso em: 06 out. 2016.
- ARRAIS, César Henrique. **A mídia das relações internacionais: aproximações epistemológicas**. 2014. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7926/1/2014\\_CesarHenriqueArrais.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/7926/1/2014_CesarHenriqueArrais.pdf). Acesso em: 06 out 2016.
- BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. 1909. Disponível em: [http://www.filoczar.com.br/Dicionarios/Dicionario\\_De\\_Politica.pdf](http://www.filoczar.com.br/Dicionarios/Dicionario_De_Politica.pdf). Acesso em: 06 out 2016.
- BURITY, Caroline Rangel Travassos. **Mídia e relações internacionais: diplomacia midiática no Governo Lula (2003-2010)**. 2012. Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgri/download/Caroline-Burity.pdf>. Acesso em: 06 out 2016.
- CARR, Edward Hallett. **Vinte Anos de Crise: 1919-1939**. Uma Introdução ao Estudo das Relações Internacionais. Disponível em < [http://funag.gov.br/loja/download/40-Vinte\\_Anos\\_de\\_Crise\\_-\\_1919-1939.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/40-Vinte_Anos_de_Crise_-_1919-1939.pdf) >. Acesso em: 01 nov 2015.
- CHRISTIE, Thomas B; CLARK, Andrew M. **Framing two enemies in mass media: A content analysis of US government influence in American film during World War II**. **American Journalism**, v. 25, n. 1, p. 55-72, 2008.
- DOMENACH, Jean-Marie. **A propaganda política**. 1963. Disponível em: [http://xa.yimg.com/kq/groups/24814646/1936014138/name/Propaganda\\_politica+-+Jean-Marie+Domenach.pdf](http://xa.yimg.com/kq/groups/24814646/1936014138/name/Propaganda_politica+-+Jean-Marie+Domenach.pdf). Acesso em: 06 out. 2016.
- DUARTE, António Paulo. A visão da " guerra total" no pensamento militar. **Nação e Defesa**, 2005. Disponível em: [https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/1150/1/NeD112\\_AntonioPauloDuarte.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/1150/1/NeD112_AntonioPauloDuarte.pdf). Acesso em: 06 out 2016.
- EDGAR-HUNT, Robert, MARLAND, John, RAWLE, Steven. **A Linguagem do Cinema: Coleção Fundamentos de Cinema**. Bookman, 03/2013. VitalSource Bookshelf Online.
- ENGERT, Stefan; SPENCER, Alexander. International relations at the movies: Teaching and learning about international politics through film. **Perspectives**, p. 83-103, 2009.
- FERRAZ, João Grinspum. **Ordem e revolução na República de Weimar**, 2009. Disponível em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-22022010-115028/publico/JOAO\\_GRINSPUM\\_FERRAZ.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-22022010-115028/publico/JOAO_GRINSPUM_FERRAZ.pdf). Acesso em 06 out. 2016.



FIGUEIREDO, Rubens; CERVellini, Sílvia. **Contribuições para o conceito de opinião pública**, 1995. Disponível em: [https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/50629/mod\\_resource/content/1/figueredo\\_cevellini.pdf](https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/50629/mod_resource/content/1/figueredo_cevellini.pdf). Acesso em: 07 out. 2016.

GONZALEZ, Rodrigo Stumpf. O método comparativo e a ciência política. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v. 2, n. 1, 2008.

JESUS, Diego Santos Vieira de. O mundo na primeira página: mídia, política externa e diplomacia. **Comunicação & Sociedade**, v. 37, n. 2, p. 131-157, 2015.

KLEEMAN, Manuela; CARMO, Alex. **Propaganda Política: Análises de imagens de um líder nazista**, 2014. Disponível em: [http://www.adverbio.fag.edu.br/ojs/index.php/RA/article/view/126/pdf\\_29](http://www.adverbio.fag.edu.br/ojs/index.php/RA/article/view/126/pdf_29). Acesso em: 07 out. 2016.

KOLBERG. Direção: Veit Harlan. Alemanha, 1945. Disponível em: <https://archive.org/details/Kolberg1945EnglishSubtitleshardcoded>. Acesso em: 17 out 2016.

LAGES, Victor. **A propaganda é a arma da guerra e Frank Capra é o atirador**: como um diretor utilizou o cinema para motivar soldados norte-americanos a entrarem na guerra contra os nazis, 2015. Disponível em: <http://revistacm.uespi.br/revista/index.php/revistacmcsae/article/download/18/16>. Acesso em: 06 out. 2016.

MARINUCCI, Raquel Boing. Relações Internacionais e mídia. **Universitas: Relações Internacionais**, v. 6, n. 1, 2008.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papirus, 2006. Disponível em: <http://sesc-se.com.br/cinema/historia+do+cinema+mundial.pdf>. Acesso em: 06 out. 2016

MIGUEL, Luis Felipe. Os meios de comunicação e a prática política. **Lua Nova**, v. 6, n. 55, 2002.

MORGENTHAU, Hans Joachim. **A política entre as nações: a luta pelo poder e pela paz**, 2003. Disponível em: [http://funag.gov.br/loja/download/0179\\_politica\\_entre\\_as\\_nacoes.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/0179_politica_entre_as_nacoes.pdf). Acesso em: 06 out. 2016.

NOGUEIRA, João Pontes; MESSARI, Nizar. **Teoria das Relações Internacionais**: correntes e debates, 2005. Disponível em: [http://funag.gov.br/loja/download/931-Teoria\\_das\\_Relacoes\\_Internacionais.pdf](http://funag.gov.br/loja/download/931-Teoria_das_Relacoes_Internacionais.pdf). Acesso em: 06 out. 2016.

OLIVEIRA, Celso Fernando Claro de. **A propaganda nas entrelinhas**: As particularidades do cinema hollywoodiano como instrumento de propaganda estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial, 2009. Disponível em: [http://www.encontro2014.sc.anpuh.org/resources/anais/31/1403998456\\_ARQUIVO\\_Apropaganda\\_nas\\_entrelinhas\\_AparticularidadesdocinemahollywoodianoocomoinstrumentodepropagandaestadunidenseduranteaSegundaGuerraMundial.pdf](http://www.encontro2014.sc.anpuh.org/resources/anais/31/1403998456_ARQUIVO_Apropaganda_nas_entrelinhas_AparticularidadesdocinemahollywoodianoocomoinstrumentodepropagandaestadunidenseduranteaSegundaGuerraMundial.pdf). Acesso em: 06 out. 2016

O'SHAUGHNESSY, Nicholas. Selling Hitler: Propaganda and the nazi brand. **Journal of Public Affairs**, v. 9, n. 1, p. 55-76, 2009.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e Propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo**, 2003. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/viewFile/2716/2253>. Acesso em: 06 out 2016.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. O Poder das Imagens: Cinema e Propaganda Política nos Governos de Hitler e Roosevelt (1933-1945). **XXIII Simpósio Nacional de História–História: Guerra e Paz**, 2005. Disponível em: <http://contraplano.sesctv.org.br/wp-content/uploads/2014/01/a-imagem-do-poder.pdf> Acesso em: 06 out. 2016.

POLLARD, Tom. The Hollywood war machine. **New Political Science**, v. 24, n. 1, p. 121-139, 2002.

PRELUDE to War. Direção: Frank Capra. USA, 1942. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LCYMAy0VjrY>. Acesso em: 17 out. 2016.

SANTIAGO, Roberval S. **Cartoons e propaganda política**, 2009. Disponível em: <http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v2n1/roberval.pdf>. Acesso em: 08 out 2016.

SARAIVA, José Flavio Sombra. História das Relações Internacionais Contemporâneas: da sociedade internacional do século XIX à era da globalização. **São Paulo: Saraiva**, 2008.

SILVA, Michelly Cristina da. **Cinema, propaganda e política: Hollywood e o Estado na construção de representações da União Soviética e do Comunismo em Missão em Moscou (1943) e Eu fui um comunista para o FBI (1951)**, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-30012015-093628/en.php>. Acesso em: 06 out. 2016.

SILVEIRA, Lia. **A influência da mídia na arena política**. Universidade Federal de Roraima, Boa vista – RR. Disponível em: <http://ufrr.br/relacoesinternacionais/index.php/monografias-menu?download=63:monografia-lia-silveira>. Acesso em: 11 mar 2016.

SMITH, Thomas W. **History and International Relations**. Disponível em: [http://www.relationshipadvices.info/History\\_&\\_international\\_relations.pdf](http://www.relationshipadvices.info/History_&_international_relations.pdf). Acesso em: 11 de novembro de 2015.

United States Holocaust Memorial Museum (a). A propaganda Política Nazista. Disponível em: <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005202>; Acesso em: 05 out 2016.

United States Holocaust Memorial Museum (b). A Cultura no Terceiro Reich: Disseminação da Visão de Mundo Nazista. Disponível em: <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007519>. Acesso em: 05 out 2016.

WEBER, Cynthia. International Relation Theory, 2014. Disponível em: <http://124.40.255.206/inspirasi/books/1375361460.pdf>. Acesso em: 07 out. 2016.

WENDT, Alexander. Anarquia é o que os Estados fazem dela. Construção social da política de poder, 1992. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/8031416/A\\_anarquia\\_%C3%A9\\_o\\_que\\_os\\_estados\\_fazem\\_dela\\_a\\_constru%C3%A7%C3%A3o\\_social\\_da\\_pol%C3%ADtica\\_de\\_poder\\_Tradu%C3%A7%C3%A3o?auto=download](https://www.academia.edu/8031416/A_anarquia_%C3%A9_o_que_os_estados_fazem_dela_a_constru%C3%A7%C3%A3o_social_da_pol%C3%ADtica_de_poder_Tradu%C3%A7%C3%A3o?auto=download). Acesso em: 07 out 2016.

WERTHEIN, Jorge. **A sociedade da Informação e seus defeitos**. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/ci/v29n2/a09v29n2.pdf>. Acesso em: 30 mar de 2016.

YIN, Robert. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Disponível em:  
[https://saudeglobaldotorgl.files.wordpress.com/2014/02/yin-metodologia\\_da\\_pesquisa\\_estudo\\_de\\_caso\\_yin.pdf](https://saudeglobaldotorgl.files.wordpress.com/2014/02/yin-metodologia_da_pesquisa_estudo_de_caso_yin.pdf). Acesso em: 11 nov 2015.